العدد العاشر
ت١ (اكتوبر) ١٩٦١
السنة التاسعة

No. 10 Oct. 1961
9ème année

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٢٣٢٨٣٢ - بيروت
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN - B.P. 4123
Tél. 232832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

الديموقراطية وسيلة لتحقيق أهداف القومية العربية

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

لا تتخذ أي فكرة قومية معناها السليم ، الا اذا انعقدت الصلة العميقة بينها وبين الفكرة الانسانية . ويظل هدف الحياة القومية الاول الوصول الى تفتيح الحياة الانسانية لدى المواطن على اوسع مدى ممكن . وقوام النظرة القومية الايمان بان الاطار الامثل لتفتح الانسان كانسان هو اطار تربته القومية وهوائه القومي . ففي هذا الاطار يستطيع الفرد ان يزدو ويستخرج كامل امكانياته وطاقاته . وفي هوائه ييسر له ان يرقى الى اسمى مراتب الازدهار النفسي .

والافكار القومية السليمة عبر التاريخ كانت مخلصة دوما لهذا المنزع . ونشأة الحركات القومية في العالم في بداية القرن التاسع عشر ، تنبىء عن عمق هذه الصلة التي تقوم بين النزعة القومية والنزعة الانسانية . اذ ظهرت الافكار القومية كما نعلم لدى الشعوب المضطهدة والمجزأة المقطعة الاوصال ، وكان هدفها تحرير الشعوب واقرار حقها في تقرير مصيرها وخلق عالم متآخ متآزر لاتطغى فيه امة على امة ، وتحقيق وجود الانسان الكامل عن طريق تحريره من طغيان اخيه الانسان . هكذا كان شأن الحركة القومية الايطالية منذ بداية نشأتها في اوائل القرن التاسع عشر ، وهكذا كان شأن الحركة القومية الالمانية بعد حروب الثلاثين ، وشأن القومية السلافية لدى السلاف الغربيين والجنوبيين . لقد ثارت هذه الحركات جميعها لدى امم مضطهدة مهددة خاضعة للسيطرة الاجنبية ، وكان همها ان تناضل من اجل حق الانسان وحريته .

ولم تجانب الحركات القومية هذا الطابع الانساني ، الا عندما انحرفت عن اهدافها الاصيلة واستغلت من اجل العدوان والسيطرة ، على نحو ماحدث في المانيا النازية وايطاليا الفاشية . لقد اتخذت القومية اذ ذاك شعارا لتبرير العنف والعداء ، ووسيلة لسيطرة أمة على غيرها من الامم . وبهذا فقدت معناها الاصلي ، وغدت ابعد ماتكون عن الاهداف الحقيقية للحياة القومية ، نعني تحرير الانسان وتفتيحه ضمن تربته القومية ، والعمل على تحقيق التوازن بين القوميات المختلفة من اجل سعادة الانسان والارتقاء بانسانيته .

ولا نهدف هنا الى الحديث عن عمق الصلة التي تصل الفكرة القومية بالفكرة الانسانية . وجل مانريد ان نؤكده ان النزعة القومية تفقد معناها اذا لم تكن الاطار الطبيعي لتحقيق تفتح الانسان الكامل .

— ٢ —

والتذكير بهذه الحقيقة يمهد امامنا السبيل لبيان مدى الارتباط بين القومية العربية وبين الديمقراطية . فالقومية تهدف الى تفتيح الوجود الانساني للفرد وافساح المجال امام كامل طاقاته كيما تعطي وتزدهر وتنشر الخير والعطاء للامة وللانسانية . وهي اذ تضع نصب عينيها مثل هذا الهدف الانساني الغني ، تلتقي التقاء طبيعيا بالديمقراطية كوسيلة لتحقيق اهدافها . فالديمقراطية ان كانت تعني شيئا ، فهي تعني انها الوسيلة المثلى لتحرير الانسان وتيسير تكامله الدائم وتحقيق قيمه الانسانية الاصيلة . ومهما تختلف التعريفات التي تقدم للديمقراطية يظل من الصحيح دوما وابدا ان جوهرها احترام الانسان كغاية في ذاته ، واتخاذه هدفا لا وسيلة . وقد وكدت النزعات الحديثة في الديمقراطية اليوم ان العنصر الاساسي في الديمقراطية هو احترام الشخصية الانسانية . وهذا الاحترام ليس احتراما سلبيا فحسب ، قوامه عدم النيل منها وعدم استغلالها واستثمارها ، وانما هو فوق هذا وقبل هذا احترام ايجابي قوامه تحقيق الظروف المثلى لتفتحها وازدهارها والوصول بها الى كامل عطائها . ومثل هذه الظروف الميسرة لتفتح الشخصية الانسانية هي بالتعريف

ظروف الحياة القومية التي يعمل فيها المواطنون من اجل سعادتهم المشتركة ، ومن أجل بناء مجتمع تسوده العدالة والمساواة والفرص المتكافئة ، ولا يطغى فيه انسان على انسان ، سواء ضمن حدود الدولة القومية او خارجها .

وهذا الارتباط العميق بين القومية والديمقراطية ، يبين لنا منذ البداية قدسية الديمقراطية ، كما يبين لنا في الوقت نفسه حدود هذه الديمقراطية . فهو يشير منذ بدء الطريق الى ان الديمقراطية لاتتخذ معناها الا كوسيلة لتحقيق الوجود القومي ، وان تفتيح الانسان عن طريقها مرتبط اعمق الارتباط باهداف التعاون القومي والعمل لمصلحة الحياة القومية .

على انه يبين لنا أيضا حدود الفكرة القومية ، اذ يجعل هذه الفكرة لصالح الانسان كانسان ، واذ يجنبنا الوقوع في خطأ الاستمساك بالشكل ونسيان الهدف ، نعني خطأ اتخاذ القومية مبررا للعدوان على الانسان او اضطهاده او تقييد حريته وتفتحه ، سواء ضمن الاطار القومي او خارجه. ذلك أن الفكرة القومية ، حين ترتبط بالاسلوب الديمقراطي تظل مخلصة لهدفها الاصلي ، نعني الانسان ، ولا تنحرف لتتخذ حجة لتبرير العنف او الاقتسار ، وذريعة لاضطهاد الانسان .

أن البدهية الأولى التي كثيرا ماننسى ، هي ان المبادىء التي يضعها الانسان يضعها من اجل الانسان وفي سبيل اكتمال رقيه وتقدمه وبلوغه المراتب الحقة من الوعي الروحي . ولهذا فمن غير الجائز ، مهما تكن المبررات ، أن تتخذ هذه المبادىء ذريعة لاضطهاد الانسان، وحجة للتضييق عليه ، وامتهان شخصيته الانسانية . ولهذا كان الربط بين الفكرة القومية والفكرة الديمقراطية ، حاميا لكلتيهما من الانحراف ومن مزالق طالما الفناها في حياة البشر . انه يحمي الفكرة القومية من أن تصطنع من أجل العدوان ومن اجل اضطهاد الانسان ، داخل الدولة القومية وخارجها . كما يحمي الفكرة الديمقراطية من ان تغدو اطارا فارغا ومبدأ عديم المحتوى ، ومطلقا تستباح من اجله حتى الفوضى ، وحتى استغلال الانسان كانسان .

— ٢ —

ان آفة المبادىء آفتان كبريان . آفة الاطلاق ، وآفة النظرة الواحدية .

اما الاطلاق فهو الذي يقلب الوسيلة الى غاية وهدف، هو الذي يجعل من المبدأ صورة فارغة عديمة المحتوى ، وحجة وعزاء وتبريرا . انه هو الذي يجعل من مبدأ القومية مثلا مبدأ يستبيح الانسان وحرياته وكرامته ، حين يغدو مثل هذا المبدأ حذاء صينيا قاسيا ، يصطنع من اجل تبرير كل شيء ، لا من اجل غاياته القومية والانسانية الاصيلة . وهو الذي يجعل من مبدأ الديمقراطية شعارا فارغا ، يستخدم في سبيل الحق كما يستخدم في سبيل الباطل ، ويجند حتى للقضاء على الديمقراطية باسم الديمقراطية .

ان المبادىء المتصلة بحياة الامم لاتتخذ معناها الا ضمن جملة البنية الاجتماعية والقومية . وتطبيق أي مبدأ ينبغي ان يكون في نهاية الامر نتيجة التفاعل بين المبدأ كمثل اعلى وبين جملة الظروف الواقعية التي توجد فيها امة من الامم . ومن شرارة هذا اللقاء بين المبدأ كمثل اعلى وبين الواقع يولد السلوك السليم والتطبيق الخصيب .

واما آفة النظرة الواحدية ، فهي التي تؤدي الى تفسير الامور تفسيرا وحيد النظرة يقيم وزنا للعوامل الكثيرة التي تتدخل في احداثها . والنظرة الواحدية وليدة تفكير خاطيء عاش ردحا من الزمن ، ورافق ظهور العلم الحديث ، ثم مالبث تطور العلم حتى دحضه . وقوام هذا التفكير الخاطيء نظرة الى العلية والسببية ، تحاول ان تكشف بين جملة الاسباب التي تحدث ظاهرة معينة ، سواء كانت مادية او اجتماعية ، عن سبب اول نعتبره هو السبب الاصيل ونعتبر الظواهر الاخرى نتيجة به وملحقا له ، وهذه النظرة الخاطئة اتخذت اسوأ نتائجها عندما طبقت على الظواهر الاجتماعية . فها هنا حاول عدد من الباحثين كما نعلم ان يكشفوا عن عامل أساسي حاسم ، هو المسؤول عن سير الحياة الاجتماعية ، وما سواه تابع وملحق ، على نحو مافعلت النظرية الماركسية مثلا حين عزلت العامل الاقتصادي وعدته السبب الاب لكل عناصر الحياة الاجتماعية وحين اعتبرت ماسواه من مظاهر الحياة بمثابة ذيل له او مركب ثانوي من مركباته . ومثل ذلك فعلت النظريات التي حاولت ان ترد الظواهر الاجتماعية الى عامل البيئة او عامل العرق .

ولقد ولدت هذه النظرة مآسي كثيرة في فهم الحياة الانسانية ، بل في السلوك السياسي والمذاهب السياسية. وجاء العلم الحديث فاثبت خطاها في ميدان علوم المادة الجامدة . غير ان الاخذ بها في ميدان العلوم الاجتماعية ظل مستمرا الى حد بعيد . لقد اثبت العلم الحديث خطأ التفسيرات التي ترد الظواهر المادية الى قانون وحيد او سبب وحيد تتحلق حوله سائر الظواهر ، وبين ان من الواجب ان يحدث انقلاب في فهمنا للاشياء ، عن طريق التفكير بوساطة مبدأ التفاعل المشترك بين العناصر المكونة لها . فالحادثة المادية لاتحدث بنتيجة سبب وحيد ، وانما تحدث بنتيجة تفاعل جملة من الاسباب ، لكل منها وزنه وشأنه ، وليس بينها سبب أساسي واخر ملحق . وهكذا غدا الاحتمال والتعدد ميزتي العلم في عصرنا ، وحل محل التفسير الواحدي للاشياء ، تفسير كلي ينظر الى الاحداث على انها مترابطة متآخذة ، ويستبعد القول بوجود قوة مسببة فذة وشاملة ، هي مفتاح كل شيء .

غير ان هذه النظرة التي اشاعها العلم بعد تطوره ، في ميدان الظواهر المادية لم تنتقل بيسر الى ميدان الظواهر الاجتماعية ، وظل التفسير الواحدي ، التفسير بالسبب الوحيد الفذ ، هو التفسير الغالب ، وكثيرا مازعم مثل هذا التفسير لنفسه صفة العلمية ، على نحو مافعل ماركس .

ولا بد ، لنقل الاتجاه العلمي الى ميدان الظواهر الاجتماعية ، من هجر ذلك التفسير الواحدي ، من اهمال النظريات الواحدية الشاملة ، والاخذ بالتفسيرات « التفاعلية » ان صح التعبير ، نعني بالتفسيرات التي تعتبر الظواهر الاجتماعية نتيجة التفاعل بين جملة من العوامل المتعددة ، ليس بينها ما يحتل مقام السبب المنشىء الخلاق .

وآفة الواحدية هذه ، عندما تطبق على المبدأ القومي،

انها تجر الى جملة من المزالق ، اهمها شيء من التأليه الخاطىء للمبدأ القومي ، تأليها يجعله قوة صارمة ، يستباح من اجلها كل شيء . كذلك من نتائج هذه الافة عندما تطبق على المبدأ الديمقراطي ان تنظر اليه كعامل حاسم ، كمبدأ ميتافيزيقي ، كفكرة مجردة غير مكسوة بلحم ودم ، وغير مصطبغة بصبغة الظروف الاخرى التي تصاحبها .

ومثل هذا الموقف الموحد ، هو الذي ينتهي في نهاية الامر الى تعصب ضيق ، حين يؤكد ان لا وجود الا لحقيقة واحدة ، وحين لا يدرك ان كل مبدأ قابل لان يعدل بنتيجة تفاعله مع غيره من المبادىء والنزعات .

ان القومية حين تغدو غاية في ذاتها ، وحين تنسى اهدافها الانسانية ، تقع في مثل هذا التفسير الواحدي ، وتغدو مطلقا رهيبا ، يخنق الانسان . والديمقراطية حين تأخذ بالتفسير الواحدي ، تنتهي الى تطرف معاد لجوهر الديموقراطية .

وما نريد ان نتابع هذا الحديث العام عن آفات النظرة المطلقة والنظرة الواحدية . والذي قادنا اليه ما قررنا من ان الصلة العميقة القائمة بين الديمقراطية والقومية من شأنها ان تحمي كلتيهما من مثل هذه التفسيرات المطلقة او الواحدية ، ومن شأنها بالتالي ان تجنب كلا منهما آفات الوقوع في شكلية ليست بذات مضمون ، وفي اطار لا يحفظ شيئا ويبيح كل شيء .

ونتيجة هذا كله ان القومية اذا ارادت ان تظل محكومة باهدافها الاصيلة ، التي هي اهداف انسانية تبتغي تفتيح الانسان الى اقصى مدى ممكن ضمن اطار العمل القومي المتآخي لا بد لها ان تتخذ من الديمقراطية وسيلة مثلى لتحقيق تلك الاهداف ودرء ووقاية ضد الوقوع في صورية الاطلاق وقسوته . وبالمثل ، لا تكون الديمقراطية مبدأ ذا دلالة ، قابلا لان يطبق ويعطي ثمرة معينة ، الا عندما يرتبط بحياة قومية معينة ، وحين يتكيف مع اهدافها ، ويسير في المسارب التي من شأنها ان تعمق تلك الاهداف .

- ٤ -

هذه الحقيقة الكبرى العامة ، تسري على القومية العربية كما تسري على غيرها ، وتجد في الحركة القومية العربية مجالا خصيبا لها .

فالقومية العربية تهدف ، ككل قومية سليمة ، الى تفتيح الانسان العربي ضمن الاطار القومي ، وترى في هذا الاطار الاناء الطبيعي لعطاء الفرد العربي وابداعه . وتنظر الى ارتباط المواطن العربي بحياته القومية ، كسياج يمكنه من تحقيق طاقاته الانسانية حتى مداها ، ويطلق لديه قوى الابداع حتى غايتها . وهي تنظر بعد هذا الى هذا الاطار القومي كدرج يقي الامة اخطار العدوان الخارجي، ويمكنها بالتالي من الحفاظ على روحها الانسانية، وعملها من اجل عالم متآخ متعاون . والامة العربية بوصفها امة ما تزال في بداية نهضتها الحديثة ، تنظر الى هذا الاطار القومي نظرتها الى اطار مفصل على قدها ، يقيها من اخطار

تسلط الدول الكبرى ، ويكون عملها له جزءاً من عملها الانساني الشامل في سبيل حق الشعوب في تقرير مصيرها بنفسها ، ضمن عالم تتنازعه قوى متخاصمه كبرى ، وما يزال يسوده التحكم والطغيان . وكلا المطلبين من مطالب القومية العربية يحتاج الى ان يتذرع بالديمقراطية من اجل تحقيق اهدافه . والمطلب الاول خاصة ، نعني تفتيح طاقات الانسان العربي وقوى الابداع لديه لا يمكن ان يتحقق الا عن طريق الديمقراطية . ذلك ان المبدأ الاساسي من مبادىء الديمقراطية كما ذكرنا هو مبدأ احترام الانسان واتخاذه غايه لا وسيلة ، وافساح المجال بالتالي امام امكانياته وطاقاته كيما تتفتح وتزدهر . والجو الديمقراطي الذي يتجلى في الاعتراف للافراد بحرياتهم الاساسية ، هو السبيل الوحيد لتفتح الانسان وتقدمه وتجاوزه ذاته باستمرار . وليست حرية التعبير والتفكير والمناقشة الحرة في نهاية الامر سوى الادوات اللازمة لتحقيق انفتاح الفرد على الابداع والعطاء حتى نهايتهما .

واذا اردنا ان نمضي في الموضوع الى أعمق من هذا قلنا ان احترام الشخصيه الانسانيه ، الذي هو جوهر الديمقراطية ، يستلزم اولا وقبل كل شيء اللجوء في معاملة هذه الشخصيه الانسانيه الى الوسائل الانسانيه التي من شانها ان تحترمها وتفتحها من داخلها ، لا ان تنتهكها او تقسرها على الافكار والاراء قسراً . وتظل السمه الاساسية للاسلوب الديمقراطي الاعتماد على القناعة الداخلية العميقة للانسان ، وجعله سيد افكاره ، بدلا من اغتصابه فكريا ونفسيا وبدلا من السطو عليه بافكار مبيتة معدة سلفا . ومن الافات التي تتعرض لها الديمقراطية الحديثة ، حتى في اكثر الدول اخذا بالمبدأ الديمقراطي ، اللجوء الى تقديم الاراء والافكار المبيتة الجاهزة ، وعدم افساح المجال امام الجهد الذاتي المستقل في اقتناء الافكار وهضمها . ان الاطعمة الفكرية الجاهزة التي تقسر عليها الناس دون ان يهضموها ، تكاد تغدو صفة ملازمه لعصرنا الحديث ، لاسيما بعد انتشار الوسائل الديمقراطية الواسعة ، نعني الصحافة والاذاعة والتلفزيون والطباعة . وتقديم افكار غير مطبوخة ، وعموميات غير واضحة ، ومحاولة غرسها في اذهان الناس ، عن طريق الوسائل الانفعالية ، من اهم الآفات التي تتعرض لها الديمقراطية في عصرنا ، والتي ينبغي ان تعمل على تجاوزها ان ارادت ان تحافظ على جوهرها وحقيقتها .

وهذه الناحية تقودنا الى استطراد قصير يردنا الى ما كنا نقرره منذ حين ، وهو ان الديمقراطية ، كأي مبدأ ، لا يجوز ان تفهم على انها مطلق لا يخضع لظروف الزمان والمكان . ذلك أن ظروف الحياة المعاصرة وانتشار ادوات النشر هذا الانتشار الهائل ، يخلق شروطا جديدة لعمل الديمقراطية ، لم تكن قائمة من قبل ، لا بد ان تؤخذ بعين الاعتبار وان تفرض على الديمقراطية ، مشكلات جديدة وحلولا جديدة . .

ولندع هذا ولنعد من جديد الى ما يترتب على الاخذ بالمبدأ الديمقراطي من احترام الشخصية الانسانية . ولنقل ان هذا الاحترام الذي هو أهم ما ينبغي ان تحرص عليه الديمقراطية ، هو الذي نقع عليه في تاريخنا العربي وفي تاريخنا الاسلامي . ولعل فكرة الكرامة الانسانية هي الفكرة التي استبقت لدى اجدادنا العرب مفهوم الديمقراطية الجديد . وكلنا يعلم ان على رأس القيم التي آمن بها العرب في جاهليتهم واسلامهم الحفاظ على كرامة الانسان . والذي يطالعنا في التاريخ العربي كله هو هذه الكرامة الانسانية التي تشمخ دوما وتشرئب . وفي معاملة العرب لرعاياهم وفي معاملتهم للدول التي فتحوها اكبر الدلائل على عمق ايمانهم بالشخصية الانسانية وبالكرامة الانسانية . وفي القرآن الكريم « ولقد كرمنا بني آدم » . وما تزال قولة عمر بن الخطاب التي وجهها الى عمرو بن العاص ترن في مسمع التاريخ . « متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم امهاتهم احرارا » . ومن الجدير بالذكر ان عمر بن الخطاب قال هذه الكلمة احتجاجا على معاملة « ابن الاكرمين » لرجل قبطي ، مما يشهد على عمق معنى الكرامة الانسانية لدى العرب ومما يبين انها ليست وقفا لديهم على رعاياهم ، بل هي تجاوز هؤلاء الرعايا الى كل انسان .

هذا الاحترام للكرامة الانسانية وللشخصية الانسانية الذي حرص عليه العرب في عصور تاريخهم ، يجعل من الديمقراطية اسلوبا خصيبا منتجا ، ويربطها مباشرة بفكرة التفتح القومي والابداع القومي . فتقديس الشخصية الانسانيه ، هو الوسيلة التي تفسح المجال امام الانسان كيما يعطي ويبدع ويتقدم ويتجاوز ذاته باستمرار . ولا سبيل الى تطوير الانسانية يوما بعد يوم ، ورفعها من مستوى الشرور الى مستوى الخير ، الا عن طريق افساح المجال امام قوى الوعي الروحي كيما تتقدم وتتجاوز ذاتها وتعمل على خلق الانسان الجديد دوما .

ان امتلاك الفرد لآرائه وافكاره وامتلاكه لذاته واستقلاله الشخصي يعنيان معنى عميقا جدا بالقياس الى مشكلة الانسان جملة . فهما الوسيلتان الناجعتان اللتان تجعلان الوعي الانساني يتقدم ويتطور ويجاوز ذاته باستمرار عاملا على تجديد قيم المجتمع وعلى تجديد قيمه الانسانية . وبدون هذا المجال المفتوح امام الوعي الفكري ، كيما يتقدم ويتجاوز ذاته ، لا يمكن ان يقوم في المجتمع اي تقدم ولا يمكن ان تكون فيه اي حركة الى امام . والانسانية تراوح في مكانها ، ان هي فرضت على الناس قيودا في الفكر والراي ، وان هي حبست افكارهم ضمن اطار لا يتجاوزونه .

ان جوهر الوجود الانساني انه يصبو الى تجاوز ذاته باستمرار ، ومن صاب بنيه الوعي انه ينزع الى ان يتجدد ويناقش ذاته ويرقى الى آفاق اسمى فاسمى . ومثل هذه الصبوات التي نجدها في الوجود الانساني وفي الوعي الانساني ، هي امل الانسانية ، ولا بد لها كيما تأخذ مداها من ان تحترم ويفسح المجال بينها وبين الانطلاق .

ومن هنا كانت الديمقراطية هي الوسيلة المثلى لتفتح الانسان وتجاوزه لذاته وتطويره لمجتمعه وقيم هذا المجتمع . وبهذا ترتبط اعمق الارتباط بالقومية . فالقومية تفتيح للانسان وتطوير للمجتمع ولقيم المجتمع . وليست القومية مفهوما ساكنا جامدا ، وانما هي حركة دائبة متصلة من اجل تجديد بناء المواطن ضمن الكيان القومي . وهذا التجديد هو والديمقراطية صنوان .

— ٥ —

على ان احترام الشخصية الانسانية الذي هو صلب الديمقراطية وعصبها المفهوم ، لا يعني فقط هذا التمكين للوعي كيما يتفتح وينطلق ويجاوز ذاته ويتجه شطر القيم الروحية المثلى ، قيم الحق والخير والجمال . وانما يعني شيئا اخر لا ينفصل عن المعنى الاول ، هو ازالة العوائق الخارجية المادية التي تفل نشاط الفرد وتعطل فورة الابداع والعطاء لديه . فمن البدهي ان تفتح الانسان التفتح الكامل ، لا يمكن ان يتم اذا كان مثقلا بالقيود الاقتصادية التي تستعبده والتي تعطل قواه . وفي المجتمع العربي خاصة ، تثوي القوة الحقيقية الخلاقة للامة العربية، في تلك الكتلة الكبيرة من الجموع الشعبية الفقيرة المحرومة . وهذه القوى الخلاقة معطلة لدى هذه الجموع بسبب سوء احوالها الاقتصادية . والعبودية المادية التي تخضع لها الجمهرة الكبرى من ابناء الوطن العربي تجعل امكانيات الشعب العربي مهدورة وطاقاته مقتولة غير مستغلة . ولهذا فلا سبيل الى تحقيق العطاء القومي والابداع القومي الا عن طريق اسلوب ديمقراطي يهب للديمقراطية معنى التحرر من اثقال القيود الاجتماعية والاقتصادية ، كوسيلة لبلوغ المعنى الثاني للديمقراطية نعني تفتيح طاقات الفرد واطلاق قوى الابداع لديه ليعطي ويبدع في حرية وتجدد .

واذا اردنا تعبيرا اخر ، قلنا ان الشق الاول من الديمقراطية يتصل بما يدعى باسم الديمقراطية السياسية نعني تحقيق حرية الراي والكلام والاعتقاد ، وحكم الشعب بالشعب ، عن طريق الوسائل الديمقراطية المعروفة . اما الشق الثاني من الديمقراطية فيعني الديمقراطية الاجتماعية، اي تحقيق الفرص المتكافئة امام افراد الشعب وتحريرهم من عبوديتهم لاوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية ليكونوا قادرين حقا على امتلاك حريتهم السياسية وتصريفها .

وما نريد ان نعود ههنا الى حديث الديمقراطية السياسية والديمقراطية الاجتماعية . وما نريد ان نعدد التهم التي يوجهها الاخذون بالديمقراطية الاجتماعية الى المنتصرين للديمقراطية السياسية . ونكتفي بالقول ان هذا الصراع في اعماقه صراع زائف ، يتجاوزه تطور الاحداث. فالديمقراطية السياسية لا معنى لها بدون الديمقراطية الاجتماعية ما في ذلك شك ، والديمقراطية السياسية ، كما يقول اعداؤها ، تغدو وهما وتضليلا اذا لم يتحقق التحرر الاقتصادي والاجتماعي ، واذا كانت الوسائل التي يدعونها ديمقراطية ، من صحافة واذاعة ودعاوة وغيرها، ملكا للذين يتصرفون في اموال الناس فيتصرفون بالتالي في افكارهم ومعتقداتهم . غير ان هذا ينبغي الا يوهمنا ان الديمقراطية الاجتماعية هي الديمقراطية الوحيدة . فمن الصحيح ايضا ان الديمقراطية الاجتماعية تفقد معناها ان لم تهدف الى تحقيق الديمقراطية السياسية. وتحقيق الديمقراطية السياسية ، اي الحريات الفردية للمواطنين ، ينبغي ان يظل الهدف النهائي من الديمقراطية الاجتماعية ، وينبغي ان تظل هذه وسيلة من وسائل بلوغ الديمقراطية السياسية في شكلها الكامل السليم . وكما ان الديمقراطية السياسية تنقلب زيفا وخداعا اذا لم ترافقها الديمقراطية الاجتماعية ، كذلك تنقلب الديمقراطية الاجتماعية الى دكتاتورية ذميمة اذا نصبت نفسها كغاية تستباح في سبيلها الحريات السياسية والكرامة الشخصية، على نحو ما وقع في بعض البلدان الاشتراكية.

والهام في هذا التلازم بين الديمقراطية السياسية والديمقراطية الاجتماعية ، ان ندرك انه ينبغي ان يكون تلازما متواقتا ، يتم في وقت واحد . ومن تشويه الامور ان نقسم الزمن الى مراحل ، وان نزعم ان العمل للديمقراطية الاجتماعية ينبغي ان يسبق العمل الديمقراطية السياسية ، او العكس .

فلا سبيل الى تحقيق الديمقراطية السياسية الا بالوسائل الديمقراطية . والاعتداء على الديمقراطية ، ولو باسم مرحلة موقتة ، كما تفعل النظم المجموعية ، يعرض الديمقراطية في جوهرها للخطر والانحراف ، ويجعل الوصول اليها مطلبا موهوما . وفي هذا المجال يمكن ان نستعير تلك الكلمة التي قالها احد الكتاب عن الحضارة الانسانية فنطبقها على الديمقراطية نفسها فنقول « ان قوامها ان نعلم الناس ان يحكموا انفسهم بانفسهم عن طريق السماح لهم بأن يفعلوا ذلك ».

— ٦ —

واذا اردنا ان نلجأ الى لغة اخرى ، قلنا ان المشكلة الكبرى في الديمقراطية ، هي مشكلة التوفيق بين مبدأين غالبين من مبادىء الديمقراطية ، هما مبدأ الحرية من جهة ومبدأ المساواة من جهة ثانية . والتوفيق بين هذين

— التتمة على الصفحة ٥٠ —

فصل من رواية :

الكتاب والحياة ...

بقلم الدكتور سهيل ادريس

ــ الاستاذ سامي ؟ (*)

ورفع رأسه عن الاوراق ، فرآها واقفة امام الباب ، وأصابعها ماتزال معلقة في الهواء ، بعد ان دقت دقا خفيفا لم يكد يسمعه . وأحس بانه ينهض قليلا عن كرسيه ، وهو يهز رأسه علامة الايجاب . واذ الفاها مترددة في الدخول ماتزال ، قال في هدوء :

ــ تفضلي ياآنسة .

فتقدمت على مهل ، وقد ضمت الى صدرها ماكان في يدها من كتب ، وجلست على الاريكة المجاورة للمكتب. وما لبثت ان أجالت نظرها في ارجاء الغرفة جولة سريعة، كأنما تلتمس في اركانها الفة تزيل مابها من تردد ، ثم استقر نظرها عليه لحظة أطول ، فتحرك قليلا ليشعرها ، او يشعر نفسه ، بانه يختلف عن تلك اللوحة التي لمحتها على الجدار ، او تلك الكتب المرصوفة في المكتبة ، او ذلك الكرسي ، او هذه الطاولة ، ولم يقتنع بان تلك الحركة اليسيرة كانت كافية لاقناعها بانه لم يكن هو ايضا قطعة من ذلك الاثاث ، ففكر بالنهوض ، وهم بان يقول شيئا يبدد ذلك الصمت الذي بدأ يحس الان بانها كانت تجلبه معها ، وتحمله في شفتيها كما تحمل تلك الكتب في يدها ، ولكنه فوجيء تلك اللحظة برؤية عينيها السوداوين .

ولم يكن على يقين : أكان هذا السواد الليلي في طبعهما ام ان بياض ثوبها الناصع هو الذي حسم ذلك السواد وأكسبه عمقه ؟

ورآها تخفض نظرها فجأة وقد تورد خداها ، فلاحظ اذ ذاك ان وجهها كان خاليا من آثار الزينة ، وان شعرها كان مسرحا في غير ما عناية ، وكان يوحي بشيء من التوحش .

وكان يوشك ان يسألها حاجتها من الزيارة ، تخفيفا لجو الصمت الذي بدأ يثقل بينهما ، ولكنها سبقته الى القول :

ــ سألت عنك في الغرفتين المجاورتين اولا .. ولكني كنت افاجأ كل مرة بنظارتين صارمتين ..

فابتسم قليلا وقال :

ــ انهما شريكاي في المجلة .

قالت : ــ لقد حزرت ذلك .

وصمتت لحظة ، ثم اضافت :

ــ اريد الاشتراك في المجلة ، فمن هو المدير ؟

فأحس بالخجل ، وابتسم في داخله ابتسامة سخرية : انه هو المدير ورئيس التحرير والمحاسب والمصحح ...كل ذلك في وقت واحد . وسارع يجيب :

ــ سانظم لك انا نفسي اشتراكا ، مادمت الان هنا .

ــ شكرا .

وفتح درجا في مكتبه ، وهو يتفادى النظر اليها مايدريني الا يكون على شفتيها الان ظل ابتسامة يعلن انها فهمت وان ظلت صامتة ؟

ــ ارجو ان ترسل المجلة على العنوان التالي : المزرعة، شارع النصر .

وقال في شيء من المرح :

ــ عرفنا العنوان ، اما الاسم ...

فابتسمت في شيء من الحياء ، وقالت وقد عاد الدم يورد وجنتيها :

ــ عفوا .. اسمي الهام مرتضى .

وكتب الاسم والعنوان على قسيمة الاشتراك ، ثم رآها تتناول من على مكتبه نسخة من العدد الاخير من المجلة ، فتقلب صفحاته في صمت ، وما تلبث ان تنظر اليه قائلة :

ــ انني اتابع المجلة منذ عامين ، منذ صدور العدد الاول ...

ــ وهل انت راضية عنها ؟

فأجابت في هدوء :

ــ تناقشت اليوم طوال ساعة حول منهج المجلة مع الشاعر هاني الغريب ، هل تعرفه ؟

فهز رأسه من غير أن يجيب ، كأنه لم يشأ ان يقطع حديثها ، واستطردت موضحة :

ــ انا من سكان بعلبك ، وقد ركبت بالمصادفة سيارة التاكسي التي كانت تقل الشاعر الى بيروت ، وتحدثنا في الادب ، فسألته عن المجلة ..

قال وهو يتكلف الاهتمام :

ــ وما رأيه فيها ؟

فأجابت بلهجة استياء :

ــ انه يأخذ عليها ما اعتبره ميزتها الرئيسية ، وهي انها تلتزم القضية العربية بكل أبعادها ، لاتفرق بين السياسة والاجتماع والفكر .

فنظر اليها في شيء من الدهشة المعجبة : انها تهتم بالادب اكثر مما تحتمله طالبة ، وأية قارئة دؤوبة هي بعد !

ورأى عينيها ، عينيها السوداوين ، تشعان ببريق جديد وهي تقول في لهجة استنكار :

ــ ولكن هل تصدق انه ينكر على المجلة ان تكون « عربية » ويريدها أن تكون « لبنانية » فحسب ، كما لو ان الامرين متناقضان كل التناقض ؟

قال في بسمة عاقلة :

ــ ليس هذا بالجديد . فتلك هي عقيدة فئة من

(*) فصل من رواية جديدة .

اللبنانيين تعاني مايمكن ان نسميه بـ « عقدة الشبــح العربي » !

فضحكت واضافت تقول :

ــ ثم انه يأخذ على المجلة ان تهتم بالسياسة ، ويقول ان المفروض انها مجلة ادبية ..

فسارع يسبقها الى اتمام العبارة :

ــ كأن المفروض بالادب ان لايهتم قط بالسياسة !

وصمتا لحظة ، ثم استطردت :

ــ لقد ظللنا طوال الطريق نناقش هذا الموضوع ،حتى خشينا ان نزعج سائر الركاب ، فاضطررنا الى التحدث بما يشبه الهمس ، وقد أحسست في آخر الامر ان الشاعر هاني الغريب يكن في داخله تعصبا حقودا يغلفه بهــذه الانتقادات التي يحاول ان يلبسها لباس التجرد الفكري ..

وحين كفت عن الكلام قال معلقا :

ــ هذا ممكن جدا .. والواقع ...

فسارعت تقاطعه ، كأنها لم تسمعه ، او كأنما كانت تعد بقية فكرتها ، حتى اذا تمت لها ،نطقت بها جملة واحدة :

ــ ولا ادري لماذا أحسست بضيق شديد بعــد ان تركنا السيارة وافترقنا !.. لقد رأيتني بعد لحظات امام المكتبة التي اتردد عليها ، فسألت صاحبها عن ادارة هــذه المجلة ، وشعرت اني مسوقة بقوة خفية الى هنا .

ثم صمتت فجأة ، وبدا على وجهها قلق وتردد ،كأنما أحست بندم مباغت ان تنطق في غيرماتحفظ ، بكل هذا الذي خطر في بالها ، وتدفقت الحمرة مرة اخرى تصبغ وجنتيها ، فتشعره بما كانت تعانيه من حرج وارتباك .

والفى نفسه يقول :

ــ لاشك في ان زيارتك يا آنسة تعني التعبير عــن تاييدك المجلة وتضامنك مع خطتها .. وانا لا يسعني الا ان اشكرك على هذا الموقف الواعي .

فابتسمت في خجل ، ومدت يدها تلامس شعرهــا الاسود ، فأحس كأنما قد سري عنها ، وقال لها :

ــ أتسمحين الان بان تقبلي المجلة على سبيل الهدية، لا على سبيل الاشتراك ؟

فعاودها الارتباك ، وتناولت محفظة صغيرة كانــت تشدها فوق الكتب ، ففتحتها وهي تقول :

ــ لا ، انني اشكرك ، ولكني لااستطيع ان اقبــل المجلة هدية ..

مكافأة على موقفها ؟ انها على حق اذن بان ترفض . اما كان الاجدر بي ان اوفر عليها هذا الشعور ؟

ورآها تمد يدها بقيمة الاشتراك ، فلم يشأ ان يلح، وأحس بضيق في صدره ، تفاقم شيئا فشيئا اذ رآهــا تنهض ، ولكن سرعان ماتبدد هذا الضيق حين وقع بصره على نسخة من روايته الاخيرة كانت ملقاة علــى مكتبه ، فاسرع يتناولها وهو يقول :

ــ اما هذه .. فلن تعتذري عن قبولها هدية !

فاشرق وجهها :

ــ كلا .. انني اقبلها مع الشكر ، لقد قرأت نقدا لها، ولكني لم اقرأها بعد .

قال وهو يمدها لها :

ــ حسنا .. سيتاح لي اذن أن اعرف رأيك فيها .. يبدو لي ان لك ذوقا ادبيا مرهفا ..

وأزعجه هذه المرة ان يراها وقد عاودها التــورد والخجل : أتراها لم تجتمع قط برجل ؟ او تراها تعيش فحسب بين صفحات الكتب ، من غير ان تنشق عبير الحيــاة ؟

ونهضت تستأذنه ، وبسطت له يدها ، فقام يودعها، وحين نظر مرة اخرى في عينيها ، أغضت ، واستدارت على عقبيها ، واتجهت الى الباب ، فرأى تقوسا يسيرا فــي ظهرها ، وقال في نفسه : « اجل ، هو الكتاب ، ان بهــا حاجة الى ان تستقبل الحياة بصدرها . » وكانت على وشك ان تحرج حين سألها :

ــ هل نراك ثانية ؟

فالتفتت نحوه ، فاذا هي تطالعه بوجه جانبي لم يعرفه فيها اذ كانت جالسة قبالته ، كان وجها دقيقا ذا خطوط حاسمة وانف صغير وزاوية مغموزة لدى الشفتين ، وسمعها تقول وهي لاتكاد تنظر اليه :

ــ انني نادرا ما اهبط من بعلبك في اثناء الصيف .

فتساءل : ــ ولكن العنوان الذي اعطيتني ايــاه هو في بيروت ؟

قالت وقد استدارت اليه ، فاطل عليه وجهها الذي يعرفه :

ــ نعم ، ان مكان اقامتنا في بعلبك ، ولكني انزل بيت اختي ببيروت اثناء الشتاء ، لاتابع دراستي الجامعية.

فمشى اليها ببطء ، كأنما يغريها بالبقاء فترة اخرى، وسألها :

ــ في أي معهد ؟

قالت وهي تنظر الى كتبها وتنسقها على صدرها :
ـ سألتحق بالاكاديمية اللبنانية في العام الدراسي القادم .

وأحس بخفق فجائي في صدره ، وانفتل يواجه النافذة التي كانت ازاء مكتبه ، ثم مد اصبعه يوميء به :

ـ هناك .. تلك هي الاكاديمية اللبنانية !
فرآها تسير بضع خطى في اتجاه النافذة وهي تقول:
ـ صحيح ؟انها اذن ..

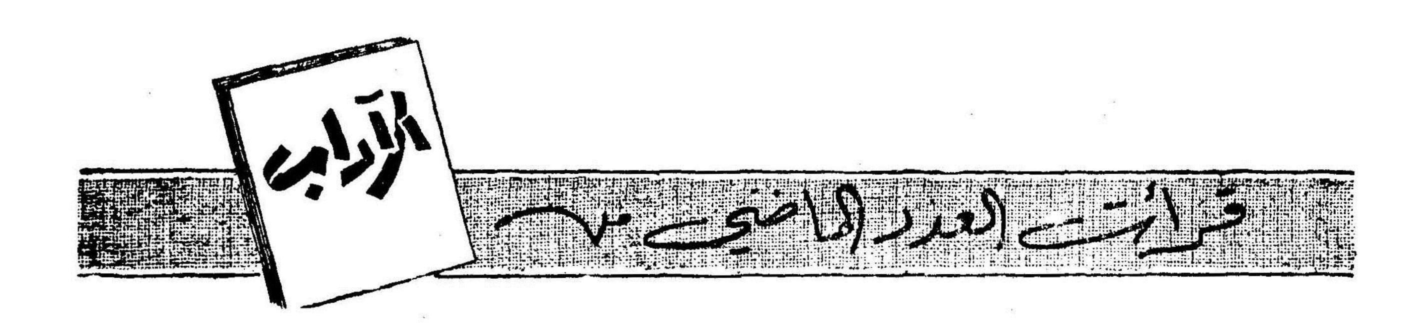
والتفتت اليه من غير ان تتم . ورأى عينيها تغتلمان، فتسبل عليهما جفنيها لحظة . انها لم تجرؤ على ان تقول الكلمة : « قريبة » ، وحين فتحت عينيها تنظر اليه من جديد ، أخذه احساس بالضلوع في ذنب .

وتراجع الى مكتبه ، فلمح الكتاب . « لقد نسيته على الطاولة » . وتناوله ففتح صفحته الاولى ، وأخذ قلمه وهو يقول :
ـ سأكتب عليه الاهداء .
فسارعت تمد يدها تريد ان تأخذه ، وقالت في ارتباك :
ـ لا .. افضل الا .. تكتب عليه .. شيئا .
فرفع رأسه :
ـ ولماذا ؟
فتمتمت دون أن تنظر ا ليه :
ـ هكذا ... افضل ...
واحس بذلك الغضب الذي يولد في صدره حين تخيب رغباته ، وما يلبث ان يتحول الى مايشبه الحقد ، وقال وهو يحس في خديه الحرارة :
ـ اذن تستطيعين ان تشتريه من السوق .
ونظر اليها ، فاذا على شفتيها بسمة لم يعرف لها تفسيرا : أكان فيها خجل وندم ، أم كان فيها رثاء له ؟ ثم قالت :
ـ حسنا ، لابأس .
وأحس بالخيبة تغمره ، وادرك بسرعة ان الامر قد انتهى ، فوضع القلم على المكتب ، وهم بالنهوض ، فسمعها تقول :
ـ قلت لك لابأس ..
ثم مدت يدها فأدنت منه الكتاب . وفهم انه فسر عبارتها تفسيرا خاطئا ، فسارع يكتب عبارة اهداء رصينة وهو يقول :
ـ يهمني ان اعرف رأيك في الرواية .
وانفرجت اساريره ، فقالت :
ـ ولكني لادري متى اهبط بيروت مرة ثانية ..
قال في لهجة واثقة ساءه فيما بعد ماكانت تنم عنه من غرور :

ـ لابد ان تهبطيها ذات يوم .
ثم اضاف ضاحكا ،
ـ وانت تعرفين الان الطريق !

وفاجأها وهي تنظر ثانية ، عبر النافذة ، الى بناء الاكاديمية ، فظل لحظة يتأمله ، وفي صدره نشوة خفية، وحين التفت ، رأى الباب يبتلع شعرها الاسود وثوبها الابيض .

سهيل ادريس



الأبحاث

بقلم : عبد اللطيف شراره

*

١ ـ مجال الصراع بين اللهجات والفصحى

بدأ الاستاذ محمد عيد مقالته هذه بالاشارة الى « ظاهرة » نعتها انها « خطيرة » ، وهي اننا لا نصل في علاجنا لقضايانا الهامة الى حل حاسم ، ثم انهال على « غير المتخصصين » بسياط اللوم والتقريع ، لانهم « يتحدثون في تلك المسائل بدون منهج مدروس او ثقافة عميقة » .

لا اريد ان ادافع عن غير المتخصصين ، وليس من شأني ان ابرر مسالكهم ، ولكن لي اعتراضا على هذه الطريقة في عرض الموقف وتناوله فان من القضايا مالا سبيل الى حله على نحو حاسم ، لان حله لايتوقف على ارادة شخص، او مجموعة اشخاص ، ثم لان الحسم فيه يعتبر ،اية كانت البواعث والاهداف والمبررات ، « تحكما » يلحق الاذى بحرية الحياة في تحركاتها عبر الظروف وسياق الاحداث ، فكيف لنا ان نفرض على الشعراء مثلا في قضية « الشعر الحر والتقليدي » ان ينظموا على هذا النحو لا ذاك ، وان نحملهم عندما نحسم لهذا الجانب او ذاك ، على السير وفق مخطط يقره ناقد او اجماع النقاد ؟؟ ومن اين يتاح لنا ان نعين بصورة عامة ، مطلقة « مسؤولية الاديب او الناقد » ، ونحن نعلم ان هذه المسؤولية تختلف باختلاف كل ناقد وكل اديب وكل موضوع شأنها شأن المسؤولية القانونية التي لاتترتب الا بعد تمحيص دقيق للوقائع ، ودرس للملابسات والاحوال والظروف ، وتقص للنية الكامنة وراء العمل من خلال هاتيك الوقائع ؟ بل كيف لنا ان نحسم في قضية « اللغة والقومية » واللغة كالقومية كائن حي ينمو ،ويتطور ، ويتحول ، ويتبدل حسب امكاناته الذاتية الاصيلة ، وظروف وجوده العامة ، ولا طاقة لاحد على وقف نموه ، او تحويل اتجاهه ؟!

ان رغبة الحسم في اشياء عامة تمس كيان المجموع ، تشير اكثر ماتشير ، الى نزعة تحكمية لايفرها واقع الحياة في جانب ، ولا تعود بالعافية على احد في الجانب الاخر ، وكل مانملك القيام به في مثل هذه الصراعات بين الاراء والاتجاهات ، ان ننحاز الى رأي او اتجاه ، او نتركها تتصارع ، والزمن وحده يفصل او يقرر ، وما من احد يخسر في الحقيقة حين يخوض مثل هذه المعارك الفكرية بروح رياضية ، وسعي وراء الحق ..

بيد ان هذا ليس موضوع الاستاذ عيد ، موضوعه قضية العامية والفصحى ، وهو يرى ان لهذه القضية ثلاثة مظاهر : الاول وجود اللهجات العامية بجانب العربية المشتركة ، والثاني دراسة وبحث كل من اللهجات واللغة المشتركة ، والثالث الخلط بين الفصيحة واللهجات في الدراسة .

والامر الذي لم يفطن اليه الكاتب هو ان للقضية مظهرا رابعا يتصل بصميم موضوعه ، أي « الصراع » الذي يمثل في عنوان مقالته ، وذلك المظهر الرابع هو تدخل الاجانب في حياتنا الثقافية ، ومحاولتهم استغلال الصراع بين العامية والفصحى ، وتوسيع مجاله ، سعيا وراء تقطيع هذه الرابطة ـ الفصحى ـ التي كانت تشد ، ولا تزال ، أبناء العربية في وحدة لغوية متماسكة ، فقد اقبل في مستهل هذا القرن رجل من انكلترا يدعى « ويلمور » ، راح يعمل على احلال العامية المصرية محل الفصحى في المراسلات والكتابات و « كتب في هذا الموضوع وخطب ، وحاور وناظر ، وألف كتابا نشره على المصريين يدعوهم الى فكرته ويقنعهم بصحة رأيه .. » ووجد في مصر من يصغي اليه انذاك ، فتصدى له شاعر النيل حافظ ابراهيم ، ونظم قصيدته الشهيرة على لسان اللغة العربية الفصحى، ندد فيها بويلمور ، وفكرته :

أيطربكم من جانب الغرب ناعب ينادي بوادي في ربيع حياتي
ولو تزجرون الطير يوما علمتمو بما تحته من فرقة وشتات

ذلك يفيد ان اختلاف اللهجات العامية التي « وجدت على مدى العصور » لم يكن ذا تأثير على قيام الفصحى ، ولا استطاع ان يسيء اليها الا عندما حاول الاجانب واتباعهم الافادة منه لمآربهم الخاصة في هذه الديار .

وليس للقضية من حل الا في نشر التعليم على اوسع مدى ورفع مستواه ، وكلما ارتفع المستوى الثقافي وعم التعلم ، ارتفع مستوى العامية وقارب الفصحى . اما اللهجات ، والفروق البسيطة بين بعض الكلمات ، وتنوع الاداب الشعبية بين قطر وقطر ، فهذه مما يزيد في غنى اللغة ، ويجعلها اقدر على الحياة ، اذ لم تخل منها حياة امة في عصر من العصور ..

٢ ـ من المأساة الى الملحمة

يطرح هنا الاستاذ جورج طرابيشي مشكلة الشعر الحديث ، من خلال دراسته لشعر خليل حاوي بين مجموعتيه « نهر الرماد » و « الناي والريح » ، معتمدا على تقريرات ر.م. ألبيريس عن الشاعر المعاصر وتطلعاته ، ويمضي انطلاقا من هذه التقريرات ، في بناء احكامه .

يمكن تلخيص هذه الاحكام على النحو الاتي :

١ ـ « الغموض هو المشكلة التي تواجهنا في شعر خليل حاوي »

٢ ـ « الشعر الحديث رؤيا ، ومغامرة ، وتنبؤ »

٣ ـ « الغموض طبيعي في الشعر الحديث لانه يعتبر ان ماهو شعري، هو مالا تستطيع اللغة العامية ، اليومية ، المنطقية ، ان تعبر عنه . »

٤ ـ « الشعر الحديث لايريد ان يكون تقليدا للحياة حتى وللحياة الحديثة بغموضها وتمزقها . وهو اصلا لايريد ان يعبر عن الحياة بل يريد ان يخلقها . »

٥ ـ « غموض شعر خليل حاوي راجع الى انه لايستطيع ان ينظر الى الاشياء الا بدهشة . انه لايبقى شاعرا اذا اعترف ان الاشياء قد تم النظر اليها ، وتم تطويفها ، وترويضها وتصنيفها »

٦ ـ « انه لن يكون شاعرا اذا رضي بالمعاني التي اعطاها الاخرون للعالم»

أبدأ أولا بمناقشة هذه الاحكام الاساسية ، تاركا التفاصيل التطبيقية لما بعد .

اذا كان الشعر الحديث « يريد ان يخلق الحياة » لا ان يعبر عنها،

ـ التتمة على الصفحة ٥٦ ـ

القصائد

بقلم ايليا الحاوي

ان من ينظر في واقع الشعر العالمي ، منذ قرن تقريبا حتى اليوم ، يتبين له ان الحركات كانت في معظمها محاولات لتخطي المادة او بالاحرى كانت محاولات لبعثها واحيائها والحلول فيها . ويكاد يجمع فنيو النقد الحديث ان الشعر ليس وصفا للعالم ، بل هو كشف عنه وخلق له من جديد ، وذلك لان عالم الحس والواقع والمادة ، وهو عالم زائف مخادع قاصر ، انه تعمية لعالم الحقيقة وانكار له . فالواقع هو الحقيقة بعد ان تفقد ذاتها .

ولقد نتج من ذلك ان اشتدت مظاهر التجسيد في الشعر ، وهو نقض للتجريد الذي ينقل التجربة معزولة عن المادة ونقض للتقرير الذي ينقل المادة معزولة عن التجربة ، وسعي للقبض على المعاناة النفسية فيما هي تعاني بحالة من الرؤيا والرمز ، وقبل ان تنحل وتتفسخ وتظهر فيها معالم التجريد والتقرير اي الاستعارة والتشبيه .

وهكذا فان التجسيد مظهر لقدرة الشاعر على ان يبصر شعوره فيما هو يعانيه وان يحوله الى رمز حسي قبل ان يفقد بداهته وانفعاله ، وهكذا ، ايضا ، فان الرمز هو التشبيه قبل ان يدرك ذاته وتستقل اطرافه ويستقر في معادلة الوضوح .

نسوق هذه المقدمة لنظهر تخلف شعراء الوصفية والذهنية عندنا، ولنوضح في الان ذاته ، تعذر مهمة الناقد في تقييم قصائد تقصر في معظمها عن الارتقاء الى مستوى التجارب النفسية والفنية التي ادركها العصر . ولولا قصيدة رفيق الخوري وفلذات شتى منثورة في جنبات تلك القصائد ، لما رأينا حرجا من القول بانها لا تجد لها محلا في ديوان الشعر الفني الحديث .

ومهما يكن فاني ساتولى تقييم تلك القصائد وفقا لمقاييس الشعر الحديث ، دون ان اتخلى عن المقاييس العمودية تخليا تاما .

ايام بلا ... زوجة — لرفيق الخوري

هذه القصيدة هي كما اسلفت افضل قصائد العدد واكثرها تمثلا لروح الشعر الحديث وانطباقا على مقاييسه . ولقد رافقت نمو رفيق الخوري ، منذ محاولاته الاولى ، فتبين لي ان في عصب هذا الشاعر نبضا صادقا . ولئن كانت وطأة بعض الشعراء الحديثين عليه شديدة في البدء فانه ما عتم ان حاول الخروج من رحم هؤلاء وكاد ان يتحرر من اجوائهم، فلم تعد اطياف معانيهم وصورهم تقيد حدسه او تستولي عليه ، ولم يعد يعاني الاشياء بتأثير معاناتهم بل اوشك ان يصبح ذا رؤيا خاصة كما ان نبضته الاولى ، تفجرت وتعمقت واتسعت حتى بات يخيل الي انه لم يعد وراءها قلب رفيق وحسب ، بل قلب الانسان ايضا .

ولقد جاءت قصيدته « اختناق » المنشورة في العدد الاسبق من الاداب تكريسا له ، اذ رأيناه يتوق فيها للنهوض الى مستوى معاناة العصر الذي ينتمي اليه وتنمو فيه جذوره . ولا يضير تلك القصيدة ان ناقد العدد محيي الدين محمد ، قد تناولها باتسار ، بعد ان اغرق في تقرير النظريات العامة المجردة التي اوشكت ان تصرفه عن مهمته الاساسية . وبالرغم من ان الاسطورة بدت طافية في المقطع الثاني ، وبالرغم من ان ملامح الاخرين لم تتعف فيها تماما ، فان في تلك القصيدة تنفسا جديدا . وفي يقيني ان الابيات التالية تكاد لا تقصر عن بعض الابعاد التي ادركها رواد الشعر الحديث :

تعضني امي التي أثداؤها حجاره
وارضها ملح وياسمين
بيوتها مغاور الدعارة
وجوهها احذية الجنود
تسأل عن عيني اذ تجوع
وعندما تزرق عينيها من الصقيع
تبحث عن قلبي كي تنهشه .
وتعرف اسمي عندما نضيع

اما قصيدة « ايام بلا زوجة » التي نتصدى لها الان ، فهي تعبر من خلال تنازع الشاعر مع زوجته وتحول الغبطة الى قنوط اثر رحيلها، عن الرتابة التي توشح الاشياء بالسأم وتميت احساس النفس بجمالها وتحوله ، غالبا ، الى نقيض من الازعاج والتوتر وربما الكراهية . وهكذا ، فان الشاعر يعبر عن تجربة ذاتية ، آنية ، دون ان يتخلى عن النزوع الى الشمول .

ولعل الميزة الاولى التي تربطها بواقع الشعر الحديث ، هي ظاهرة التجسيد وقد بدت في تعبيره عن السأم من خلال الابيات التالية :

شرفتنا مرهقة تنام في الغروب
كانها ارملة عجوز
تحجر السكون في عيونها
لم يترك الصيف لها شيئا من الكنوز

فهذه الشرفة اوشكت ان تتخلى عن ماديتها ولم تعد تعبر عن ذاتها بقدر ما تعبر عن ذات الشاعر وتقمصها في المظاهر المادية . وكذلك العجوز ، فهي انعكاس حسي خارجي لروح الكآبة والانقباض والوحشة .

وقد جاءت هذه الصور امتدادا لنفس الشاعر في الواقع واتحادا معه وانبعاثا منه وليس افتراضا ذهنيا وتأليفا كما سنرى عند سواه . فالشرفة لم تتسع لاحتضان التجربة ، الا لانها مرتبطة بحياة الشاعر وبعائلته وسعادته اليومية . وقد اشتد ارتباطه بها اثر الرحيل ، وشعوره بالوحدة والانقباض والسأم ، حتى انتقل الشعور من نفسه اليها وتجسد فيها او توحد معها .

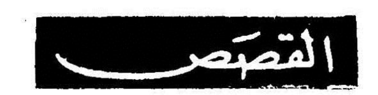
ولعل الابيات التالية هي أفضل من تلك ، واشد اظهارا للتجربة والتجسيد :

الشمس فوق جبهتي رصاص
الشمس من نافذتي نعاس
تمر عبر اللوز والبخور
والاجراس
رنينها بلا فم ، بلا خلاص
ليس سوى الفتور
يفتح عيني بلا شعور

فهذه المظاهر كلها هي مظاهر مادية نفسية ، انها انعكاس لنفس الشاعر وتظهير لها في الواقع . فالشمس والاجراس لم تتبدل بذاتها، وانما نفس الشاعر التي تغلغلت فيها منحتها هذه الدلالة النفسية ، بنوع من الغلو الذي ليس هو ، في الواقع غلوا ، وانما بعد في الانفعال والتأثر وولوج الى رحم الاشياء من خلال مظاهرها . وهكذا ، فان التجسيد يغالي بالواقع الا ان هذا الغلو هو مظهر خارجي لاتحاد النفس بالمادة وتحريكها تحريكا نفسيا ، يبث فينا نشوة الانفعال الفني ، بالرغم من ان المنطق الشائع ، القاصر ، قد لا يسيغه . هذا الغلو هو دليل لتحقيق الخلق الفني بعد ان يفض حدس الشاعر مظاهر الاشياء ويولدها ولادة نفسية جديدة . فالشمس والاجراس بالاضافة الى الشرفة وما اشبه، قد اكتسبت ابعادا انسانية فيما تقمصت بها نفس الشاعر، فبدت تلك الابعاد وكأنها نوع من الغلو في مقياس الفهم العادي ، وبالرغم من انها ليست غلوا بل شدة في الانفعال .

وهكذا فان الغلو الفني ، اذا جاز ان نسميه غلوا ، هو سورة لاشتعال الشعور واضاءته لظلمة الخيال وتوحدهما والتباسهما بالمادة . انه غلو الانفعال ، وهو يختلف تمام الاختلاف عن غلو الافتعال الذي يتولد من عبث الفكر والخيال بالمادة وتطلقهما تطلقا شبه تام من الانفعال النفسي .

— التتمة في الصفحة ٥٩ —



بقلم عايدة مطرجي ادريس

✶

في هذا العدد فصل من رواية سارتر « الحزن العميق » بعنوان « خمس عشرة دقيقة » . وهي الجزء الثالث من « دروب الحرية » اضخم عمل روائي اخرجه المفكر الفرنسي الكبير ، ونقله الى العربية الدكتور سهيل ادريس .

وفي هذا الفصل – على صغره – تظهر فلسفة سارتر وهي تنتفض بالحياة ، بهذا الحزن العميق الذي يعتري المرء ازاء الهزيمة ، بتلك الرعشات المتناقضة ازاء الموت ، بذلك الاحساس بالهول تارة والانسانية تارة اخرى .

ان سارتر يقدم هنا تصويرا دقيقا للحالة التي يواجه فيها الموت الانسانية لمدة خمس عشرة دقيقة فقط ، والمشاعر التي تعتري المثقف حين يكون عليه ان يجابه هذه الموت في وضع يائس .

ان البطل ماتيو يشمئز من ان يغدو جثة معروضة امام الجميع ، محاطة بالانظار من دون ان يقوى على دفعها ، ان نظر الاخر يعري المرء ، ويفقده حريته ، فأية حالة مزرية اذن تلك التي يصل اليها الانسان حين يغدو جثة نتنة معروضة ؟

على ان ماتيو يتعزى . فهو هنا مقاتل وليس ضحية . ويعبر سارتر بهذه الكلمة عن الروح الايجابية وحس المشاركة والمسؤولية والالتزام التي تدعو اليها فلسفته الوجودية فهو ورفاقه في وضع الدفاع وهم ملزمون بذلك ، لان عليهم « حماية المدرسة ودار البلدية اي حماية بلادهم وانفسهم وحريتهم المهددة من قبل الالمان . « لن يكون دورنا الا دور حماية » .

ولكن هذا لايعني ان ماتيو لايرهب تلك الساعات التي تقترب من الموت . وهنا يبلغ سارتر القمة في تصوير الهدوء والسكون المخيف والرهبة التي تسبق الاقدام على القتل . كما يبلغ الروعة في تصوير الصراع النفسي والفكري الذي يتلاعب بماتيو وهو صراع بين نزعته الى السلام ، ورمي السلاح . اذ يود ان تنتهي الحرب . ويحب جميع الناس حتى الالمان ، وبين ان يلتزم قضية حريته ، ويجنب نفسه ان يصبح جثة !

وحين يصف سارتر « هذا الالماني المنكمش على نفسه ، الزاحف كالضفدع ، يصف في الوقت نفسه «الجيش الالماني العظيم» الجيش « القابل للجرح » ، لان يموت » ، « كسائر البشر » كالحيوان . ويرمز سارتر بهذا الى ان المرء حين يختار موقفا لا يلزم نفسه فقط ، وانما يلزم الاخرين ايضا ، ومن هنا كانت مسؤوليته تتضاعف .

وما دام الالماني هو وحده المسؤول عن القتل ، فان ماتيو حين يطلق – مرغما – عليه النار ويراه جثة ، يشعر بالارتياح . لا لانه قتل ، وانما لكونه استطاع ، هذه المرة ، ان يكون ايجابيا ، ان يحقق شيئا حاسما ان يبعد عنه التردد الذي لازمه طويلا ، وان يكون فردا مميزا ، يحقق ذاته هو ، بفعل منه هو ، في عالم كثيف تعج منه الجماعة.

وسارتر يعبر هنا عن وجوب انتزاع الحرية الفردية المسؤولة من العدم بعمل شخصي . ولذلك يتمنى ماتيو ان يبلغ اخر درجة من تحقيق ذاته ، « فيغرق المانيا كلها بالحداد » ، ويثار لنفسه ، لماضيه : « كانت كل طلقة تثار له من وسواس قديم ، طلقة على لولا التي لم اجرؤ على سرقتها ، وطلقة على مارسيل التي كان علي ان اهجرها ، وطلقة على اوديت التي لم إرد ان اضاجعها ، وهذه للكتب التي لم اجرؤ على كتابتها .. »

على ان هذا الشعور كان آنيا ، فحين رأى ماتيو بالفعل قطعا من اللحم الدامي فوق « ارض مموجة » في « قاعات فارغة » ارتعش حتى اعماقه ، وحين سمع « صوتا حادا ابيض ، صوت امرأة ، احس فجأة انه سيموت » .

وفي خلال خمس عشرة دقيقة ، كان ماتيو يطلق طلقته على زيف العالم كله .. على الحرية ، والارهاب والفضيلة والجمال ، اجل لقد فقد العالم معناه في تلك اللحظة ، واختلطت جميع المقاييس ، ففي الحرب ، تفقد الانسانية حريتها ، وتهبط في القذارة . اما المدافع عن نفسه ، فحين يطلق النار ، كما فعل ماتيو فانما يثبت لنفسه انه كان « قديرا وكان حرا » .

هذه اهم افكار هذا الفصل العميق الزاخر . ان فلسفة سارتر تكاد تتكشف كلها هنا ، في كل لفظة ، في كل حركة ، في كل موقف . انها فلسفة حية نابضة خبيئة لا تبدو الا لمن يريد ان يرفع عنها القناع ويفضحها ، انها طبيعية ، تلقائية ، تنبع من هذا الوجود الفردي الذي يعيشه ماتيو ومن حالته النفسية التي يعانيها ، ومن ذلك الصراع التلقائي الطبيعي الذي يحسه في تلك الساعة التي يبدو فيها ممزقا بين انغماسه في العالم اللزج الدبق الذي ينغمر فيه القذرون وبين ان يطفو ويبرر وجوده ويثبت ذاته بعمل مسؤول حر .

لقد عاش سارتر – فنيا – هذه المشاعر والافكار ، واستطاع ان ينقلها بروعة بالغة ، فاذا الفنان والفيلسوف يتحدان في خدمة الفكرة الراعشة .

وهذا الاخلاص للفن ، هو الذي دفع سارتر الى ان يكون واقعيا الى ابعد الحدود ، وهذا ماجعله يستعمل الفاظا قد نحرج من ذكرها . امثال كلمة « ضرط » « وخراء » و « يلعن دين » الواردة في هذا الفصل . ولقد اخذ على المترجم في « جريدة النهار » ان ينقل هذه الكلمات على واقعيتها الفجة بحجة ان هناك في العربية كلمات تؤدي المعنى نفسه ولكن بطريقة اقرب الى الذوق . على ان الحقيقة هي عكس ذلك تماما . فمن يطلع على الجو العام الذي يريد ان يصوره سارتر ، والشعور بالقرف والغثيان الذي يريد ان يلقيه في النفوس ، يدرك ان الكاتب يتقصد ذكر هذه الالفاظ . ان الواقع الذي ينقله لم يعد يتحمل « ذوقا متمدنا » بعد ان انحدرت الانسانية في ساحة الحرب الى هذا الدرك من الوحشية . اما واجب الترجمة ، فنقل هذا الواقع بامانة ، ولا بأس من « خدش» بعض الاذان التي تدعي انها مرهفة !

لعبة الامير : مسرحية بقلم اكرم الميداني

هذه المسرحية هي من فصل واحد . ولكنها تتميز بالشفافية والعمق والغموض حتى ولكأنها بضعة فصول .

انها من ذلك النوع الدرماتيكي الذي اطلق عليه « غايتن بيكون» اسم «المسرح الكتاب» . وهو يحمل طابعا يغلب على المسرحيات الكبرى المعاصرة ، ومنه تعتمد المسرحية لا على غلبة التمثيل والحركات وانما على الافكار والمعاني بنوع خاص . فهي مسرحية ذهنية تعتمد على اثارة فكر القارىء في التفتيش والتساؤل . فيما يظل يتابع الاحداث وهو يعيش بكل اعصابه وحواسه . وقد استطاع المؤلف ان ينقل الينا بروعة حالة التوتر والقلق والاشكال الذي اعترى الابطال الرئيسيين ازاء اميرهم الشاب – اللغز .

– التتمة على الصفحة ٧٧ –

شاعر حكم عليه بالاخلاص

بقلم أسعد خير الله

خليل حاوي عند « البصـــارة »

الاخلاص ، بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، ميزة تقصر عنها النفوس الضعيفه . فهي نادرة في التاريخ ، لانها تفترض مواجهة الحقيقة العارية ، والحقيقة في عريها قاسية لا ترحم .

والاخلاص ، في نظري ، شرط اساسي للعبقرية الفنية ، مع ان القاعدة لا تعكس . فكم من مخلص لم يعبأ الا بالحياة ، دون ان يغريه التعبير ، او دون ان يقدر على الخلق .

وقد رأينا الفلسفة الوجودية الحديثة تقوم على الاخلاص كموقف من واقع الحياة ، وكقيمة اخلاقية اولى . ولكن ان توجد لا يعني حتماً ان تخلق ، اي ان تعبر عن وجودك عن طريق العطاء الفني .

لكننا هنا بصدد شاعر اصبح الخلق تكملة حتمية لحياته ، فوجوده ترويض للعبارة بقدر ما هو ترويض للواقع . وهو موجود متى وعى كونه ، وساد عليه بارادة مسؤولة ، فاخلص في معرفه مايريد وفي تحقيقه ، وفي التعبير عنه . فالعبارة بالنسبة له كالحركة بالنسبة للجسم الحي . وكما تاتي الحركة دليلا على الحياة هكذا تكون العبارة عنده دليلا على وجوده .

وقد تكون العبارة احيانا كانتفاضة الشمعة قبيل الانطفاء او كحركة المستميت قبل الغرق النهائي . وقد تكون الحركة عملية استفزاز للهمة ، وبعث الحياة ، على سبيل الايحاء الخارجي ، دافعها غريزة البقاء . كما تكون العبارة عملية توضيح وتركيز ووسيلة أخيرة نجمع بها ما توزع من نفوسنا ، فنعيه من جديد ونسيطر عليه .

والاخلاص يتوجه اولا نحو الذات فيحاول معرفتها، المعرفة التي تبعث في الانسان ثقة عظيمة . فيحقق ارادته بحرية وانسجام مع نفسه ، ويعبر — اذا كان فنانا — عن تلك الذروة من وجوده بنشوة واكتفاء .

وفي انطلاق الذات المخلصة نحو التحقيق . قد تخيب اذا اصطدمت بذوات مريدة مضادة . الا انها تثور وتقرف عندما تلتقي بمن قنعت وجوههم ، وخفيت ذواتهم حتى عن انفسهم .

لذلك يمكننا القول : بان المشكلة التي يجابهها خليل حاوي والتي تمزق ذاته وتبعثر وعيه وارادته ، وتلقي في عالمه صمتا رهيبا يهدده بالانعدام ، هي مشكلة وجودية صميمية تنبع من اعماق الفرد — الحضارة الذي يريد الشاعر ان يكونه ، والذي يكافح للوصول اليه . اذ انه حصيلة شخصية متكاملة « فردية — حضارية — فنية » . يوجد الشاعر بها اذ يوجدها .

اما ظهور التداعي في احدى هذه الزوايا من مثلث ذاته ، فما هو الا دليل على ان الخلل واقع في الاجزاء جميعها ، وعلى ان الوحدة الداخلية الضرورية لكل وجود حي نخرها سوس الانحلال .

وكان الصمت نذيرا مرعبا للشاعر القابض على عنان نفسه ، المنتمي الى حضارة يعتبرها اما ومرضعه ، لذلك لم يكن مستبعدا ان يستفيق مذعورا ليرى ان جدران بيته قد تهدمت في اعماقه ، وان حاضره تركه مشوش العينين ، اما غده فنكره .. وهكذا يدفعه اخلاصه مع ذاته الى استثارة حدس البصارة في ضميره ، فراح يعيد النظر في تركيب الشخصية التي يتوخاها لنفسه عله يعرف موضع الخلل .

طالما طوف في المجهول ، فابحر الى ضفاف « الكنج » ورافق المجوس الى اوروبا ، الا ان منارات الطريق ماتت في عينيه ، ولم يعد سوى « مضغة تافهة في جوف حوت »

وشارف على الموت ، الا ان ضحكات الصغار ايقظته، فانتفض مكافحا ، ناذرا حياته في سبيل قضية تعطي وجوده معنى : انهم اطفال اترابه ، يستحقون الحياة ، يستحقون ان يفرش لهم خليل ضلوعه جسرا يعبرون فوقه الى حياة النسور . وفي ذروة حماسته ايقظ خليل اله الخصب وحمله على ان يبارك النسل العتيد .. ثم راح يتغنى بهم — يصلي لهم ، وكأنه يضرع لهم ان يكونوا حقيقة لا وهما . ثم انتشى ، ولم يعد يصبر ، فصاح :

« ردني ربي الى ارضي اعدني للحياة »

الا ان ارضه تفجعه ، فهناك يرى ان العصر لم يزل عصر سدوم وان اطفال احلامه لا مكان لهم بين قومه .. فيروح يضرع الى ربه ويستمطر المعجزات ليحل الخصب من جديد .

وبينما هو على تفاؤل تنعق البوم في اعماقه أغنيه حزينة تذكره بلا جدوى تضحياته ، ولكنه يسرع في اسكاتها متكلا على جمر وخمر تزودهما من حب الصغار . مستعدا للقاء الثلج ، صامدا بايمان من يردد .

« لـن يتخلى الصبح عنا اخر النهـار »

غير ان الاخلاص ليس نعامة ، بل هو نسر يحدق في شمس الواقع . الاخلاص حمامة يقين تحمل لنا أغصان الزيتون حينا ، وغراب شك يذهب بآمالنا او يعذب سمعنا احيانا :

« سوف يمضون وتبقى فارغ الكفين مصلوبا وحيد »
« اخرسي يا بومـة التاريـخ .. »
« سوف يمضون وتبقى ، فارغ الكفين .. »
« اخرسي .. »
« سوف يمضون »

ويدفعه الحوار الى سؤال لا بد منه :
« الـى أيـن ؟ »

وينظر الشاعر في اعماقه فيرى لججا تصطخب في العتمة ثم يلتفت حوله فاذا بمنارات الطريق تموت من جديد ، واذا بالحوت يسرع نحوه ليعيده الى جوفه ..

عندما لا نؤمن الا بالانسان ، ويكون هذا الانسان عبارة عن وجود حضارة يرتضيها فرد خلاق ، يصبح الصمت ، دليلا على ان الوجود الفردي ـ الحضاري مهدد.
وصوت الشاعر هنا صوت رسول حمل الاخلاص والبعث الى حضارته كي ينهض بها ، فيتم وجوده ويحقق ذاته .

الا ان الصمت يرعب والبومة تنعق ، والحوت يفغر فاه .. مما يضطر الشاعر لان يعيد النظر في انتمامه الحضاري ... اذ ان انهيار حضارته في ذاته باعث على انهياره الفردي والفني ..

فكأني به في عرض بحرنا المتوسط ، ينظر الى منارتين شاحبتين ،فيحتار الى ايهما يتجه ، وهو مجبر على الاختيار لئلا يبقى فريسة لحوت التفاهة والعبث والعدمية .

يغوص في ذاته حيث الغموض يلف كل شيء ويستعرض الطرق الممكنة .. فاذا بالبومه ترجع لتصرح في اذنيه بصوت جن ساخر : « امامك حلان ، فاما ان تصبح ناسكا على ضفاف حضارة أخرى ، حيث يغلفك الصمت ، ويمتنع عليك الحلم بموسم الخمر والجمر ، الموسم الذي طالما تجديتني به ..

« او ان تتجه في تيار حضارتك نحو مقاهي الشط والخليج حيث الملل والتمويه . وحيث تصبح واحدا من المسمنين المسمّنين ، تتقي بجلدك المتمسح سهام التزوير والخداع ، وفي اخر انتفاضة لك على المراوغة ترتحي يداك .
وتستمر البوم في نعيقها ، فتشرح للشاعر ان حله الاول يعني كبت ذاته عن التحقيق ، الامر الذي يدفعه حتما الى الاستعاضة عن رسالته السابقة بخلق عوالم جديدة ، يكون فيها ملكا ورسولا بل الها .. الا ان هذه العوالم تبقى في ضميره وحده ..

اما حله الثاني فيقوده الى مصير حزين ينقلب فيه ساحرا مهرجا بين السحرة والمهرجين من ابناء سدوم .
تسكت البوم لتنصت لثورة الشاعر الممزوجة بنوع من الاسترحام ـ وكأن خليلا يشعر بان هذه الجن قد يكون على حق ـ فيلفت نظره الى الصوت الخلاق الذي سيملأ الدنى ، الى الحياة العائدة مع دمه الذي يحيل العفن ثريات من العافية ، الى عروق الرب المنتشية وصوته الجديد .. وتجيء ردة الفعل من قبل الجن ، فيجيب الشاعر بصلابة ووحشية منكرا :
ـ « لست أرى »
وكأن الشمعة حكم عليها بالانطفاء فاذا بها تنتفض .
واذا بالمنارة المخلصة تلمع ثانية ، فتنقشع العتمة وتخرس أصداء البوم ، لنرى البحار يضحك من بصارته متجها مرة ثانية الى الشاطيء الوحيد ، في يديه زفت وكبريت يحرق بهما نسل العبيد ، وعلى شفته بشارة ، بعد ان روض العبارة ووعى ذاته واستبشر بحضارة من نسل الالهة ، فاستعاد وجوده ..

اما اذا سألتني عن مدى قوة هذه الضحكة ، واذا ما كانت سوى ضحكة ايحاء وتمن ، فاني أجيبك بان البوم ـ بحكم الاخلاص المرهق ـ ستنعق من جديد .. الانه يبدو لي ان هذه الضحكة هي الحل الوحيد .

(الجامعة الاميركية)ـ بيروت — **اسعد خير الله**

الشبح

دمشق في ٥/٧/٩٦١

كرصاصة بلهاء ، كالقدر الضرير
كان القطار وراء سكته يسير
وأنا أسير ..
لا درب لي ، لا سقف يفرش ظله حولي ، وكابوس الهجير
رقطاء تبلعني ، تمزقني ، وتنفثني على سام الرصيف
كرماد منفضة الخريف
من أين ..؟ لا ادري ، ولا أين المصير !
طفل بدون أسم ؟ بلا حس ، بلا وجه يسير
شبح يطوف لاهث الخطوات ، مختنق الضمير
ويهز صوت الريف أعماقي .. فأشعر بالحياه
فجرية الانداء ، خضراء الملامح ، بالنعيم متوجه
من داخلي تنداح كالعطر المخبأ في عروق بنفسجه
لكنها سرعان ما تخبو على السطح الموات
كفقاعة صفراء مـن زبد الشوارع في الهجير
وانا كمـن في نومه .. يهذي ، يحدق ، او يسير
أتصفح الالاف من هذا الجراد المستطير
لا عين ترمقني بحقد او حنان
لا كف توقظني ، تمد لي التحية ، لا لسان
لا ثغر يبسم من صميم القلب لي
وان ابتسم ...
فلما تصوره بجيبي من نعم !

★

ويصيح بي ، من سجنه الفخري ، تمساح بليد
« ماذا تريد ؟ »
ـ : « انا ؟.. ما انا حتى اريد ؟!
يا سيدي .. لا شيء ، لا ادري افتش عن صديق
حي ، وأين الحي لا أبحث عن طريق
عن منفذ لافر من هذا الحريق . »

★

واظل كالشبح المخدر عبر دنيا من قبور
ويظل في رأسي صرير
ذاك القطار وراء سكته يسير
كرصاصة بلهاء ، كالقدر الضرير ..

حمص — **علي كنعان**

كلمات خضراء

« .. و « جواد حسني » .. عطاء أم طيبة لبور سعيد كتب قصته بالدم على جدرانها .. ومات .. »

كي لا ننس أكتوبر سنة ١٩٥٦ الذي يتجدد كل شهر في روابي « الاطلس » و « بنزرت » .

« يا واحدي .. مازلت عند الباب يحرقني الضجر
مازلت ـ ملء يدي ـ أستجدي السماء .. ولا أثر
مازلت ابحث في عيون السائرين .. ولا خبر
قل أي شيء يبعث الاحساس في هذا الحجر

★

قل أي شيء .. لاتدعهم يصرخون مضى جواد
ولدي .. حصاد الاربعين السود يدهمه السواد ؟
كم غاب مرات . .وكم حرم العيون من الرقاد
لكنه ماغاب يوما هكذا .. الا وعاد

★

ستجيء في الغد ياجواد .. فقد نسيت هنا الحقيبه
وكتابك المفتوح يجثم فوق منضدة قريبه
والجورب المرفو ملقى تحت صورتك الحبيبه
ماذا ؟ أتهمله ؟ .. وتلك يداي قد رتقت ثقوبه ؟

★

غفرا لها يارب . .مازالت تعيش على وهم
مازال كل كيانها يحيا .. يحس بقلب ام
ستعد أثوابا ليلبسها جواد اذا قدم
وتصون غرفته الحبيبة ان تغبرها قدم

★

وتظل تأمل ان يعود وحيدها بعد الغياب
وتدق باب البيت أي يد فتفتح الف باب
وتقوم تحسب انه قد عاد .. ظنك فيه خاب
فجواد زين الحي قد عركته قافلة الذئاب

★

يا قلبها .. ما تعرف الاحزان ؟.. خذ منها الكفايه
فهناك كان الليل ينسج من طلاسمه حكايه
مأساتها .. ذئب يشق بظلفه حجب النهايه
مأساتها .. الانسان حين يريد ان يحيا لغايه

★

مأساتها .. وانجاب صمت الليل والتهب الافق
ثم استفاق سلاحه المحموم يهدر في نزق
ماذا .. أيدفن أغنيات الحب في هذا الغسق
أتراه يسحق مابنى الانسان بالدم والعرق !

★

كان الشهيد يقولها بكيانه .. ثم ارتمى
أملا على الشط الحبيب جرت ملاحمه دما
كي لاتنام الشمس في غده القريب عن الحمى
كي يصبح الانسان فيه على المصائر قيما

★

في بو سعيدر ..وتحت شباك يثرثر الف ذكرى
تقع العيون على نقوش كالحروف هناك حمرا
وتجاب ان تسأل .. هنا أسر الغزاة البيض صقرا
مازال يكتب والجراح تمده سطرا فسطرا

★

حتى ثوى .. فارتاحت الكلمات واختنق الوتر
ومن العجيب ترى هنالك بعض سيقان الزهر
طالت وعانقت الحروف الحمر فاخضر الحجر
اياك .. لا تعجب .. فبعض الزهر تحييه الذكر

فتوح أحمد

القاهرة

عضو مؤتمر الشعراء العرب بدمشق سنة ٦٠ ، ٦١

دراسة لديوان كمال نشأت

« انشودة الطريق »

بقلم الدكتور أحمد هيكل



لقد تذكرت شاعر اسبانيا العظيم « جارثيا لوركا » وانا اقرأ ديوان شاعرنا النابه كمال نشأت ، بل ان احساسي « بلوركا » وانا اعيش مع نشأت في « انشودة الطريق » لم يكن تذكرا عابرا ، وانما كان الحاحا ملازما ، حملني حملا على ان أفكر فيما قد يكون بين الشاعرين من اوجه شبه..

وبعد استرجاع لما اعرف من شعر « لوركا » ولما بين يدي من شعر نشأت خرجت بنتيجة ارجو ان تكون على حظ من الصواب . تلك النتيجة هي ان أكثر شعر نشأت بعد تطوره في « انشودة الطريق » يشبه في بعض ملامحه شعر «لوركا»، فهذا وذاك شعر لا يعتمد على المذاهب الادبية، بقدرما يعتمد على الاصالة الشعرية . وهذا وذاك شعر لا يجري وراء اتجاه غربي او شرقي ، بقدر ما يتجه الى الصدق الفني . ثم هو بعد الاصالة والصدق يتسم بالطابع المحلي الحبيب ، ولا يجانب الاتجاه العالمي الصحيح .

فنحن نجد في اكثر شعر نشأت ماتجده في شعر « لوركا » من بعد عن التحليق مع الرومانسية الحالمة التي تهرب وتنطوي ، وتحزن وتنوح ، ثم لاتخلف آخر الامر الا موجات احلام تتحطم على صخرة الواقع ، بل لا تعطي من الزاد الفني الا فقاقيع ان سرت العين فهي لاتروي الظمأ .

كذلك نجد في اكثر شعر نشأت مانجده في شعر «لوركا» من مجانبة للواقعية الهابطة ، التي لا تلتصق الا بالجانب التافه من الحياة ، ولا تعنى الا بالمنفر المقزز من الاحياء، ثم لاتقدم بعد ذلك قيما جمالية ما ، بدعوى ان ذلك من الحلى الزائفة ، او من الترف اللاهي !

وعلى حين نجد اكثر شعر نشأت يجانب الرومانسية الحالمة والواقعية الهابطة ، نجده يتناول حياة الشاعر وحياة شعبه في اسلوب فني رائع ، لايجمح فيشيد قصورا على السحب ، ولا يهبط فيمزج النور بالطين ، وانما يصوغ التجارب الحية في اطار رائع فيه محلية اللون وعالمية الاتجاه !!

فكمال نشأت في انشودة الطريق « كلوركا » يتحدث عن نفسه وشعبه ، في حياته الوادعة والمكافحة ، في أمله وفي المه ، في بيته وفي حقله ، في قريته وفي مدينته، في هدهدته للاطفال ومصارعته للطغاة ..

وكمال نشأت في انشودة الطريق « كلوركا » يؤثر الاسلوب الفني الذي يعتمد على ينابيع غنية من الجمال المحلي ، تلك الينابيع التي يتفجر بها الوطن الحبيب ، والتي تحتاج الى الفنان لواعي ليقف عندها ويحسن النهل منها ..

ففي شعر نشأت كما في شعر « لوركا » من اساطير الوطن اساطير ، ومن تعابيره تعابير ، ومن ملامحه ملامح، ومن اريجه اريج . كل ذلك مع محاولة مخلصة للاخذ بالاسلوب الشعري العالمي ، الذي ينأى عن الخطابية والتعابير المباشرة ، ويعتمد على الايحاء والتعبير بالصور المتآزرة ، كما يستغل الاسطورة ويجنح الى القص ، ويحتم ان يكون العمل الشعري بناء حيا ذا وحدة عضوية متفاعلة متكاملة نامية ..

والحق ان هذا الاسلوب المتسم بمحلية اللون وعالمية الاتجاه ، هو غاية مايصبو اليه شعرنا الحديث ، بل اسمى ماتتطلع اليه كل فنوننا . وذلك لان هذا الاسلوب ، هو الذي سيجعل لشعرنا وسائر فنوننا طابعا مميزا اولا ، ثم هو الذي سندخل منه الى المجال العالمي ثانيا .

وهكذا يقارب نشأت « لوركا » في الاصالة والصدق ومحلية اللون ومحاولة السير في الاتجاه الفني العالمي ..

وهكذا ايضا يعطى اكثر شعر نشأت كما يعطى شعر « لوركا » صورة محببة للشاعر وشعبه . فكما نرى في شعر « لوركا » صورة حية محببة للاندلس ، نجد كذلك في « انشودة الطريق » صورة حية محببة لبلدنا الطيب . تلك الصورة التي تجمع الوانها من غبرة الارض وزرقة السماء ، من صفرة القمح وخضرة البرسيم ، من بياض القطن وحمرة التمر ، وتتألف خطوطها من معارك التل الكبير وفلسطين والقنال ،كما تتألف قسماتها من البيت الآمن والحقل الوادع والمصنع الهادر ، ويشيع في جنباتها الحب والرضى والايمان ، ويعطر ارجاءها عطر البرتقال وعبير الليمون ودم الشهداء ..

وهذه ابيات من قصيدة « يابلادي » ربما صلحت شاهدا على هذه السمة في شعر نشأت . يقول الشاعر :

يا حقول القمح والقطن المديده
يا مهاد الحسن يا ارض الكفاح
والبطولات المجيده
والفكاهات الهنيه
تربك الممرع والبدر المطل
والسواقي والنخيل
وابتسامات الصبايا
والاكف المتعبات
واناشيد الحصاد

والنجيمات العرايا
والمياه الغافيات
وشميم « التمر حنه »
والحكايات المسنه
في المصاطب
والنسيمات اللطاف
والنفوس المطمئنه
تشكر الله على العيش الكفاف
وهي في اخصب جنه
كلها ماجت على صدري هتاف

فاذا تركنا هذه المقارنة السريعة بين « لوركا » ونشأت، وفرغنا الى « انشودة الطريق » لنسجل ابرز سماته ،وجدنا ان هذا الديوان يسجل عده ظواهر ، بعضها يتعلق بالشاعر وبعضها يتصل بالشعر .. اما بالنسبة للشاعر ، فالديوان يسجل اولا وصول مؤلفه الى نقطة التحول من مرحلة التردد بين المحافظة والرومانسية ، الى مرحلة يمكن ان نسميها « بالواقعية الجمالية » ونعني بها هذا الاتجاه الذي يجمع بين واقعيه المضمون وجمالية التعبير ، مع رعايه مالا بد منه من محلية اللون وعالمية الاسلوب .

والديوان يسجل ثانيا ان مؤلفه يتحرك ببراعة في اربع دوائر ، يوشك ان يزيل بينها الحدود ، ويجعلها بفنيتهدائره واحدة . وهذه الدوائر هي : الاسرة والقرية والوطن والانسانية .. فهذه الدوائر تبدأ احيانا في « انشودة الطريق » من اصغرها وهي الاسرة ، ثم تتسع رويداً رويدا حتى تنتهي الى كبراها وهي الانسانية . وهكذا تبدو الاسرة والقرية والوطن والعالم كشيء واحد عند الشاعر المجيد الواعي ، تماما كما « تندنح دائرة في لجة الماء يلقى فيه بالحجر » فيما يقول ابن الرومي في بيته المشهور ..

وربما كانت قصيدة نشأت « نامت نهاد » من اوضح الامثلة على تلك السمة في شعره ، فهو يقول في بعض اجزائها :

نامت نهاد
فجلست قرب سريرها
ارعى الحنين
اتنسم الامال من انفاسها
وأرى السنين
تمضي فأمعن في الخيال
واشيم كونا في غد فيه الانام
يمشون فوق دروبه
ويد السلام
والحب تهدى السائرين
فهتفت : مرحى يانهاد
درب الغد المرجو جف به القتاد

اما بالنسبة للشعر ، فالديوان يسجل ان قالبا عروضيا بذاته ليس امرا اساسيا في اعطاء العمل الشعري قيمته كشعر . فمن الممكن ان يكون العمل الشعري الناجح مصوغا في القالب المحافظ ، ومن الممكن ان يكون مصوغا في القالب الحر ، مادام وراء هذا القالب او ذاك شاعر اصيل صادق يحسن التعبير .

فكمال نشأت في « انشودة الطريق » قد صاغ بعض قصائده في القالب المتحرر ، كما صاغ البعض الاخر في القالب المحافظ ، وهو في الحالين شاعر ممتاز ، يجيد الصياغة في القالبين جميعا .. ومن هنا يعتبر ديوانه وثيقة حية يعتز بها من ينافحون عن الشعر الحر ، كما يتمسك بها من يدافعون عن الشعر المقيد . على ان هذه الوثيقة تؤكد بطلان دعوى من يعيبون على الشعر ان يكون في قوالب الخليل بن احمد ، كما تؤكد بطلان دعوى من يعترضون على الشعر ان يجيء فيما يجد من اوزان .

وقد مضت بعض النماذج الناجحة من شعر نشأت في القالب الحر ، وهذا نموذج من شعره في القالب المحافظ، يقول في قصيدته « أفراح الوحدة »

من دمشق الزهراء من قلب مصر
نبض اللحن يعربيا وطارا

راح فوق الربوع يرتجل البشرى
بفجر بدا وليل توارى

فاذا العرب أمة تعبر التاريخ
صفا موحدا قهارا

تحية عاطرة للشاعر كمال نشأت ، وتهنئة صادقة بديوانه الجديد ، الذي اضاف الى اغانينا واناشيدنا انشودة حلوة .. « انشودة الطريق »

احمد هيكل
استاذ الادب العربي المساعد بكلية دار العلوم

التفكير بالصور في الخلق الفني

بقلم فاديم كوزنيوف

عرض وتلخيص: عبدالله عبدالوهاب
عبدالعزيز ع. محمود

من الضروري ان يكون التفكير في الفن تفكيرا فنيا ، ولهذا يختلف اختلافا جذريا عن التفكير العلمي او التفكير الفلسفي . وتبدأ الفكرة الفنية بالضرورة وتنمو وتوجد كصور . وهذه الصور هي الشكل الداخلي لتفكير الفنان تماما كما ان الادراك هو الشكل الداخلي لتفكير الفيلسوف . فالصورة هي جسم الفكرة وليست ملابسها .. ولهذا لا يمكن التفاضي عنها .

وغالبا ما يسمع الانسان ان فكرة فنان ما يمكن ترجمتها الى لغة الادراك ، ويعبر عنها كحكم منطقي .. وعلى هذا يحاول العلم التقرب من الفن . لكن هذا تفسير غير متكامل بالنسبة للقضية : فنحن لا نترجم فكرة من الصورة الفنية للادراك ، وانما ندرس هذه الصورة بمساعدة الادراك العلمي .. وبنفس الطرق التي ندرس بها أي ظاهرة طبيعية او اجتماعية او نفسية . ان العلم يسمح لنا ان نعلن حكما موضوعيا لمحتوى العمل الفني والافكار التي يحتويها ولكن هذا لا يعني ان بامكان العلم ان يحل محل العمل الفني . وهذا يفسر لنا : لماذا يصبح خطأ الحديث عن الترجمة اذا كان هذا يقلل كثيرا او قليلا مطابقة النص على الاصل . وان دراسة العمل الفني لا يمكن ان تحل محل العمل ذاته تماما كما ان دراسة الخبز لا تقوم مقام الخبز . ولكي نفهم فكرة فنان ما في كليتها ينبغي ان نعرف عمله .

في العمل الفني تواجهنا موضوعات حية وحساسة .. وشخصيات تتحرك وتشعر .. وحوادث .. واشياء .. ومناظر ذات تفاصيل مختلفة .. وانواع من الاحداث .. كل منها يسهم في تحقيق العمل الفني ، وليس هذا فحسب بل توجد صور عديدة تظهر وتتجمع من الاجزاء الفنية وكل منها تملك عناصرها وحياتها لتؤثر في احاسيسنا ، وهذا التعريف بالطبع تجريدي للغاية .. وتقليدي.. وسوف اعود مرة اخرى للسؤال الخاص بطبيعة الصور في العمل الفني .. اما هنا فأريد ان اوضح العلاقة بين الصورة التي يبدعها الفنان وبين فكرته. ولكي نحقق ذلك نضرب مثلا لشخصية «ليفنسون» في قصة « التاسع عشر » لالكسندر فادييف . انه يكرر الحديث دائما عن عيني « ليفنسون » قائد وحدة الفلاحين .. ويصفهما بأنهما واسعتان وعميقتان كبحرتين توأمين . فاذا اردنا ان ننظر الى الصورة كمعنى لفكرة انطباعية عاطفية يلزمنا ان نفترض ان هذه التفاصيل تخدم النمط الفردي الحي وتوضح الصورة الانسانية للبطل .. وهذا ارتباط عاطفي لفكرة الفنان وكامن في هذه الشخصية . لكن هذا الفرض او التعليل سيكون على كل حال تعليلا خاطئا لان صورة عيني « ليفنسون » انما هي تحديد ذاتي ، وتصبح مضحكة اذا اعتبرت هي كل فكرة المؤلف الدالة على نموذج انساني في عصر المد الثوري الراهن.

في الاطار العام لقصة « التاسع عشر » تصبح اللحظة الذاتية محملة بمعاني عميقة ذلك ان وصف عيني البطل كما لو انهما واسعتان وعميقتان تماما كبحرتين توأمين لا تحقق فرديته ، ومن الافضل الا تكون هذه الصورة هي كل ادراك المؤلف عن نموذجه .. فان هاتين العينين تنظران الى الناس بعمق وتريان فيهم اشياء ربما لا يرونها هم انفسهم . انهما تلتقطان الانسان كما لو انهما كماشة في تحديقهما.

ان الفرض من هذه الاستعارات هو الصفات بالرغم من انها ضرورية لكل قائد ليست كافية بالنسبة « لليفنسون » الذي كان عليه ان يقودهم في مجال تحقيق انسانيتهم الكامنة في نفوسهم بجانب قيادته لهم في النصر على اعدائهم .

ان عيني « ليفنسون » العميقتين الزرقاوين تجذبان الناس حوله عندما ينتابهم الضعف . ان الناس يرون في هاتين العينين اللاارضيتين اللامعتين السمو والشرف لشخصية « ليفنسون » .

هاتان العينان الجميلتان كما تدعوهما « مروزكا » توضحان للجميع مبلغ اتساع حب الانسان وبتفاؤل « ليفنسون » في المستقبل نستطيع ان نتلمس معاني حياته .

ان صورة عيني « ليفنسون » التي تظهر متكررة في اجزاء مختلفة من قصة فادييف لا تعني الحياة او العاطفة المعطاة من خلال الانطباع العاطفي لافكاره .. لان محتوى هذه الصورة في حد ذاتها فكرة فنية . ولكي نكون واثقين مما نقول نقرر انها جانب محدد او جزئي في الرواية الخصبة الفنية « بسلسلة من الافكار » كما عبر مرة تولستوي . فاذا كان كل ما عبرت به هاتان العينان قد تلاشى فسوف نشعر ان ماء قد سكب على الاتجاه العاطفي والجو وطقس الرواية الواقعية . وسوف لا تلتئم سلسلة الافكار الفنية التي نجد صورة العينين جزءا متكاملا معها .

وقد عبر فادييف عن فكرته من خلال الصورة : لا لاعطائها نوعا من الحياة فقط وانما ليكون التعبير مليئا بالمعرفة بواسطة ذلك الشكل لهذه الصورة . ان المقارنة بين الصورة والتعبير عن المحتوى بادراك تجريدي تبين : ان التعبير التجريدي من الضروري ان يحطم عنصر الحياة الفردي وغالبا التناقض والظلال المتفكير بالصور . ان الذي في الصورة ليس هو الا فكرة طبيعية تحتوي على عنصر انساني وتصبح في تطورها التناقضي كما هو في تعبيرها المنطقي المتبين في محتواها عدة افكار ناجحة . ان عيني « ليفنسون » تبينان قوته وضعفه - حقيقة وفي آن واحد - ويصبح ضعفه هو قوته والعكس صحيح . وهذا التناقض هو الذي يحتوي ويبين الوجه الحقيقي للتفكير بالصور . ان عودة فادييف باستمرار في القصة لصورة عيني « ليفنسون » لا تبين لنا صورة عيني بطله بل انه في الحقيقة منهمك في تفكيره التصوري .. وهذا يبين لنا شخصية البطل الداخلية وعلاقتها مع الاخرين المحيطين به .

عندما ننصرف الى دراسة شكل التفكير المبني على الصور يجب ان نضاعف انتباهنا للشخصيات الانسانية .. وعندما نقول ان الشخصيات الانسانية في الفن شخصيات نمطية فانما نعني انها تجسيد لفهم الفنان العميق وتقديره للحياة. والنمطية محددة ومخصصة لدومين Domain الفن .

ان اي ايديولوجية يجب ان تتعامل مع شخصيات انسانية كنمط. فالفلاسفة والاقتصاديون والسياسيون والمحامون والاخلاقيون . الخ يتعاملون باستمرار مع ادراك الانماط الانسانية ، ولذلك فهم يتعاملون ايضا مع اشكال السلوك والوعي الانسانيين . ان الادراك الاجتماعي

للنماذج التاريخية الواقعية تتعامل مع ابرز ما في الشخصية التي تمثل جماعة من الناس في مجتمع معين . وتعطى الشخصية الانسانية صورة في الفن تختلف عن الادراك العلمي للنمط .. ولكن أين في الحقيقة يقع الاختلاف ؟ ولماذا نجد وسيلتين للمعرفة الانسانية توجدان وتتطوران جنبا الى جنب ؟.. ليس دائما هـذا الاختلاف ينظر اليه كما لو انه اختلاف في الشكل فقط .. بل ان المحتوى هو المهم . ان محتوى الشخصية النمطية يوضح بواسطة الادراك الاجتماعي للنمط .

وفي الحقيقة تختلف الشخصيات النمطية في الفن عن الادراك العلمي للنمط في المحتوى وفي الشكل .

ونحن نجد في العمل الاخلاقي السياسي ان مهمة الفنان هي ان يدرس الانماط الطبقية . وفي الرواية نجد النقطة المهمة تكمن في الوضع المعين في تحليل الشخصية ، وسيكولوجية الانماط المعطاة .

والانماط الانسانية في العمل الادبي تحلل من خلال وجهات نظر ضرورية ومختلفة ، والشخص يدرس في « كليته » كفردية مفهومة. فالشخصية النمطية في الفن انما هي نتيجة لادراك الكاتب للذاتية الانسانية التي تمثل مجتمعا ما .

وهذا يتطلب مقدرة تعبيرية كبيرة . فالذاتية نعني بها الشخصية الجامعة بمميزاتها وصفاتها التي تجملها نسيج وحدة بين وامام الاخرين. ولذا يجب ان تفرق بين المحتوى الداخلي للنمط الانساني وبين الشكل الذي يجسم فيه هـذا المحتوى .. المحتوى يمثل وحدة اتجاهات النمط المتعددة : كالاتجاه السياسي والاخلاقي .. وموقفه من الطبيعة والعمل ، والعلم والفن ، والناس ككل والناس كافراد .. والحياة الخاصة .. الواجب ، والاحاسيس المختلفة ... الخ .

وهذا المحتوى ليس نتيجة الصدفة ، وانما هو نتيجة طبيعية للظروف التاريخية التي من خلالها يتطور الشخص . انه يحدد بالواقع الاجتماعي الذي يعيشه الشخص. ان هدف الفنان في خلقه للشخصية النمطية في مجتمع معين انما ليظهر محتواها واتجاهاتها المتعددة .

في الحياة تكون السمات الخاصة للشخصية شائعة في عدد من الافراد .. وفي الفن يجب ان تقدم في اشكال ملائمة ملاءمة تامة ليظهر المحتوى الى اقصى حد . ولهذا ليس هنـاك أي عمل فني يستحق هذا الاسم يحتوي على عناصر غير متناسقة . فكل ظل يوضح سلوك وعقلية الشخصية .. حتى التفاصيل الدقيقة ضرورية جدا .. حتى الفقرات الصغيرة مهمة . فالعينان « الواسعتان والعميقـتـان كبحيرتين توأمين » كان يمكن ان تكونا غير متناسقتين او عرضية او غير مهمة كميزة من ميزات الشخصية لو كانتا لغير « أيفنسون » ولكـن في هذه الشخصية تصبح هذه التفاصيل من الضروريات الاولى .

فالنمط الروائي في الفن يؤدي وظيفـة معينة .. انه يسبر ويكشف كل تكوين الشخصية ، ويوضح وحدة اتجاهاتها المختلفة في تعقدها وتناقضاتها تجـاه العموميات والخصوصيات .. والطبيعـة والعمل .. الاخلاق والعلم .. النساء والاطفال ..

ان الشخصية الفنية تعكس المشاعر والاحاسيس والاتجاهات المتعددة لزمن معين .. اما الادراك فيوضح وضعه السياسي والاخلاقي والقانوني والاقتصادي والنفسي . ان اي شخصية توضح بقصد او بغير قصد الصورة السياسية للشخص الماثل كحقيقة غير منفصلة ومتحدة مع اتجاهاتها الاخرى . وهذا ملموس ليس في الشخصيات الروائية او المسرحية فقط ولكن ايضا في ابطال الشعر الغنائي القصير الذي لا يحمل في تصويره الا لحظات قصيرة التقطت بسرعة من الحياة . وعلى هذا فالادراك العملي للنمط والتصور الفني للنمط يختلفان منذ البداية في المحتوى . ان الشخصية تحمل فهمها وتقديرها للنمط الفردي الانساني المعين والذي هو نتاج مجتمع معين .. وفي حالة كهذه نجد النقاط تكمن في التحليل والفهم النفسي للنمط. وهذه تحتم ضرورة خلق شخصيات بامكانها ان تقوم بدورها كاملا . ومن الضروري ان نكون متفقين على انه في الفن الحقيقي لا تكون الشخصية ممثلـة لفردية انسانية وانما لنمط فردي . انها تحتوي على الاوجه الاخلاقية والعقلية وما يمكن ان يحدث والطبيعي في ايجـاز ومطابقا للنمط المعطى من مجتمع معين . واكثر من هذا فان الشخصيات التي يقدمها الفنان كانعكاس لفهمه ومعرفته بالحياة يجب ان تكشف عن نفسها كل الاتجاهات والمواقف ، وليس جزئية محددة فقط او موقفا واحدا .

*

مما سبق يتضح ان محتوى الفن لا يعني بالضرورة ان يرجع لفهم الواجب المحدد لوجود وعقلية الشخصية .. ففي المكـان الاول : الشخصية الانسانية ليست شيئـا مستقلا .. انها ليست حـاضرة باستمرار .. انها تحتوي على محتوى حقيقي تاريخي واجتمـاعي .. وابعد من ذلك : الفنان الحقيقي يلاحظ الشخصيات الانسانية في مختلف اتجاهاتها نحو الطبيعة والمجتمع في صور معينة خلاقة وضرورية للمجتمع والطبيعة التي يسودها الانسان . هذه الصور تختلف بالطبع عن المدركات العلمية والفلسفية للظواهر الاجتماعية والطبيعية . وفي الفن : يعاد تقديم المجتمع والطبيعة في الملابسـات المجتمعة لوجود الشخصية الانسانية . ومن الممكن ان نعرف محتوى الفن كفهم وكنتيجة ثابتة لعلاقات الانسان المتناقضة ومختلف النماذج الانسانية مع المجتمع والطبيعة في لحظة معطاة .

وفي مثل هذه العلاقة لا يمكن ان نلاحظ هذا في بعض نمـاذج الشعر والرسم .. واكثر من هذا لا يمكن ان تخلق شخصيات عادية انسانية في الرسم المعماري ، ويجب ان نلاحظ في الاعمال المعمارية: المعبد القديم .. الكاتدرائية .. الاسلوب الامبراطوري لمبنى المدينة.. المباني الصناعية المشيدة .. الخ كصور مشخصة وعامة للمجتمع المعطى.

وبمعرفة تحديد مدى اعتماد كل من الشخصية الانسانية والمجتمع على الاخر يشكل الفن وظيفة عظيمة ضرورية وهامة لا تستطيع ان تقوم بها اي علاقة اخرى . والفنان الحقيقي يقارن مباشرة او غير مباشرة العلاقة بين الانسان والمجتمع في زمن معطى بمثال حقيقي عن شخصية نامية ومتجـانسة ومنضبطة وبين العلاقة الانسـانية الحقيقيـة مع الشخصيات الاخرى والمجتمع والطبيعة .

ان الفن يثبت قواعده وقانونه المحكم ـ ويقتفي ويوضح بصدق مواضيعه الدقيقة والبعد الذي يخلقه الوضع الاجتماعي ويكون شغوفا بالتطور الحقيقي للشخصية الانسانية .

ومن الواضح ان تفكير الفنان في هذه المرحلة يكون محددا بعظمة وتقدم فكرته عن الانسان وعلاقات الانسـان بالمجتمع .. الفكرة التي تحدد مقاييسه في توضيح النماذج والمجتمع في كل ما يحيط به . وهذا يوضح عن غير قصد : لماذا يسقط في الحال الفن الذي لا يحمل قيادة فكرية . ان فكرة الفنان عن الانسان التي هي اساس الابداع الفني يجب ان تعكس هذه القيادة الفكرية . ومن المستحيل هنا ان نضع قانونا خاصا بالفن بين مختلف الايديولوجيات لكن مثالا خاصا سوف يكون ملائما في هذه الحالة .

نحن نعرف ان الرأسمالية الحديثة في كثير من اساليبهـا تمهد الطريق للمجتمع الاشتراكي بخلقها متطلبات مادية وروحية لذلك المجتمع. والفن الحديث في الاقطار الرأسمالية يوضح بقوة خاصة ونهائية اخطاء ذلك المجتمع لانه الفن الذي يعري الخداع .. والانهيـار والسقوط الروحيين .. والالام الدفينة للشخصيات الانسانية بالرغم من مستوى التطور الرأسمالي .

ان اعمال همنجواي ، جراهام جرين ، ريمارك ، شارلي شابلن، دي سيكا ، رينيه كلير .. وغيرهم من مشاهير الفنانين الغربيين تكشف عدوان الرأسمالية على الشخصية الانسانية والنـاس في مجموعهم ، وعجزها عن خلق اشكال الحرية الحقيقية وتطور الناس . ولهذا نجد من الصعوبة تحديد عمل فني واحد لا يدين المجتمع الرأسمالي بطريقة او باخرى .

وحينما نعود مرة اخرى الى قصة فادييف « التاسع عشر » نجد تناقضات واضحة وحادة ومدهشة . ان الظروف الاجتماعية الموصوفة

بدقة في الرواية تظهر وكأنها ظروف معادية تماما للشخصية الانسانية. لا هنا ولا هناك أي دلالة للراحة والهدوء والامن .. ان الصراع المرير قائم . ومن هذا الوضع نجد شخصية « ليفنسون » بجمال طبيعته الداخلية ، وروحه الغنية وكماله ، ووحدة تفكيره وافعاله ، وانسانيته العملية . بل اكثر من هذا تعمق الصفات التي تحتويها معاني شخصية « ليفنسون » الجميلة جذورها ، في الجماهير المتضامنين معها . نحن نرى ذلك بالرغم من الصعوبات ومشقة الحياة ، وبالرغم من ظروف صراعهم الثوري وجدية وصدق جو الثورة تعطى قيمة ، وترفع من قدر شخصيات الرواية .

ان عمل الفن الاول هو ان يفهم ويعد بدقة الدراسة المبنية على الصور لمشكلة الفرد والمجتمع . وهذا هو الذي يجعل من الضروري وجود الفن لان الفكرة العميقة لمقارنة العلاقة الضرورية بين الفن والايديولوجيات الاخرى غير متصورة ، ومن الممكن ببرهنة متساوية ان نحاول معرفة العلاقة الهامة بين الطعام وتنفس الانسان .

وابعد من هذا ما دمنا نعتقد ان الفن ضروري يجب ان نلاحظ حقه في ان يأخذ شكلا تفكيريا بالصور . وهذا النوع الفريد من النشاط العقلي لديه القدرة لالتقاط واظهار الطبيعة العامة للشخصية الانسانية في اشكالها المختلفة وعلاقاتها بالمجتمع . وبالتالي فان أي ادراك سوف يتحقق ماديا كأفكار متتابعة خاصة بأوجه مختلفة لانسان معين : وضعه الاقتصادي اتجاهه السياسي .. مبادئه الاخلاقية وتعليمه ، اتجاهه نحو الجماهير ، وعقليته وشعوره نحو الطبيعة .. وهكذا .. في الصورة الفنية تخرج الاجزاء كسلسلة من الافكار .. كوحدة .. كفهم مترابط للشخصية ومعرفة بها .

ومن اهم الاشياء ان يكون الحب الانساني هو الموضوع المحبب في الفن الناضج لانه يكون علاقات بين جنسين تتحقق فيهما الشخصية بكل وجوهها .. واتجاهاتها وصفاتها . وهذا بالطبع لن يقودنا للبحث في كل حقيقة عن علاقات الحب . وسوف نفهم تماما حقائق الحياة الحقيقية ونفهم ميولها المخبأة وتناقضاتها ، وفي نفس الوقت سوف لا نفقد جانبا من الحقيقة نفسها في اعماقها .. وفي وحدة الحياة بكل وجوهها .. وسوف يكون من المستحيل ان نقدر شخصا ما كفردية منتقاة . انها الصورة الفنية التي تمدنا بنوع من الفهم في شكل حقيقة مستقراة . وهذا يفسر لنا : لماذا يعود الفنانون دائما الى موضوع الحب ؟! ونحن نجد على مر العصور ان الفنان مرة بعد اخرى يصنع الانسان في هذه المحاولة بكل قواه ومقدرته وصفاته .

★

ان الفنان يدرس العلاقات بين الشخصية والمجتمع ، ويظهر الحقائق التاريخية للقوانين التي تتحكم في هذه العلاقات في شكل من الصور . لكن ما معنى الصورة ؟ في الفلسفة يعني هذا اللفظ اي حالة للانعكاس . ومن الفن تستعمل باحاسيس أضيق من ذلك : الصورة تجميع للمعرفة في عمل فني يعطي احساسا صادقا ، وانطباعا لفكرة موضوع او حقيقة . لكن هذا التعريف يظل ناقصا وغير متكامل لانه لا يشير كثيرا الى الحقيقة المباشرة التي تعنى ان الصور التي يبدعها الفنان انما هي تفكير فني . انه يفشل في التفريق بين التصور الطبيعي المعطى مثل الرسم و « الموديلات » والحواديت الصغيرة للحوادث وما شابه .. والتي ايضا تعطى احساسا صادقا وانطباعا للفكر التي في الاشياء . ومثال على ذلك قصة لانسان ما تحكى خبراته في محادثة او رسالة .. تحركنا بقدر لا يقل عن العمل الفني نفسه . لكن التصور الفني يجب ان يدرس كما لو انه ظاهرة غير منفصلة عن طرق تفكير الفنان ذاته ... وانها تقوم مقام جسم الفكرة عنده وليست ملابسها . ومن هنا يجب ان نبدأ بتصور الفن كما هو في الطبيعة وكنشاط انتاجي .. وانه شكل محدد لمحاولات الخلق الانساني . ان فهم الكلاسيكية لقول أرسطو : ان الفن محاكاة للطبيعة فهم ناقص.. وكونهم فهموا ان المحاكاة هي تشابه دقيق.. صور طبق الاصل .. نقل للحياة ... هو الذي يدعونا الى تخطئتهم . ان ارسطو بوضوح يوظف اللفظة « فن » في معانيها الواسعة . فهو يعتقد ان الفن يقدم كل النتاج المعطى بواسطة المعرفة الخالقة للانسان والتي تنتج مواضيع جديدة لا تستطيع ان تنتجها الطبيعة : دقائق العمل .. معاني الوجود .. « العمل الفني » .. فن البناء .. المعرفة ، الرسم ، الموسيقى ، والشعر ، ومن خلال هذه الاعمال الفنية نستطيع ان ندرك فكرة ارسطو وهي ان الفنان يحاكي عمل الطبيعة .. اي انه تماما كما تخلق الطبيعة .

وفي حالة الفن المعماري والموسيقى يكون من السخف التحدث عن المحاكاة او النقل ! ولا نجد لاية عمارة او لاية سيمفونية جذورا او معاني عند الطبيعة . واذا ستعملنا تعبير ارسطو الذي يقول فيه : ان الفن يكمل الطبيعة نجد ان هذا ايضا لا يمكن ! وفي نفس الوقت نجد المعماري او الموسيقى يحاكيان عمل الطبيعة بكل ما في هذه الكلمة من أحاسيس .. يحاكيان ذلك العمل الذي يخلق الصخور والكهوف واوراق الاشجار .. ذلك العمل الذي يخلق بهدوء تناسق الاصوات المختلفة المتباعدة من اصطخاب الامواج الى كلام الانسان ... « يحاكيان الخلق » وقد لاحظ « ديلاكروا » « ان في البناء يحاكي الانسان الكهوف وظلال الغابات » ومثال معبر كهذا يمكن ان نجده في قصور او قلاع العصور الوسطى التي كانت تكمل الصخرة التي بنيت عليها وفي نفس الوقت هي نتيجة المحاكاة للطبيعة التي خلقتها.

ويمكن القول : ان المعماري يخلق موضوعا جديدا بمحاكاته للطبيعة . لكنه لا ينسخ شيئا . ومن النظرة الاولى يمكن ان نرى الامر جد مختلف بالنسبة للفنون الاخرى ! فالنحات مثلا يخلق نموذجا دقيقا للانسان ولكن موضوعه ليس جديدا غير ان هناك صورا لمخلوقات وتماثيل تمثل : « آلهة الغابات » ، « ابو الهول » « عروس البحر » وهلم جرا .. فهي تمثل موضوعات جديدة عن طريقها يكمل الفنان عمل الطبيعة .

وقد تكلم النقاد والفنانون كثيرا عن الاختلاف بين التمثال ككل وبين اجزائه . والتمثال ليس اكثر من اقتراح نبع من الحياة المعاشة التي تمنح الفنان الفرصة للعمل الفني . وليس من الصعوبة بمكان ان يعاد خلق وجه الانسان بالدقة والبساطة التي نتطلبها من الفنان . ان المهمة الرئيسية للنحات هي ان يجعل تمثاله يتنفس الحياة، ان ازميل الفنان يعيد خلق الانسان في تمثال ليجعله يواصل الحياة في النحت ذاته . وهنا يكمن ادراك الفنان الخالق الذي يتطلب مقدرة وقوة عقلية بقدر ما يحتاج الى عناية في تحقيق ذلك .

ان التصور الخالق اكثر ضرورة حينما يبدع ويخرج وجه انسان ما الى الوجود .. لكن العمل في تخطيط نحتي حتى لانسان حي بالذات يكون دائما خلاقا . ان خلق موضوعات جديدة ينبغي ان يتبعه حياة خالدة لهذه الموضوعات . هذا ما حققته تماثيل الاغريق .. ميكالانجلو .. شابين .. رودين .. ميونير .. وميوخنا فتنفست وعاشت الى الابد .

وسوف يقودنا هذا الى مسألة هامة ورئيسية : فطبيعة الصورة الفنية ليست محددة او مجزأة الى ادوات ولو تم هذا لما ارتفع الفنان فوق خاماته . وقد لاحظ الفنان « بيير اوجست رينوار » : « ان تماثيل صانعي « الانتيكه » مع انها لا تتحرك لكن الانطباع الذي تتركه هو انها تستطيع ان تتحرك » ، هذه انحياة .. الحياة التي تخصها ضرورية جدا للصورة الفنية . فالشخص المخطط في تمثال .. او في رواية او في فيلم يظهر القدرة التي تمكنه من التصرف المستقل . واكثر من هذا : الفنان الحقيقي الذي يعطينا انسانا ما هو الذي يستطيع ان يقدم لنا الحياة الداخلية والخارجية للعمل . وفي اعمال ميكالانجلو ورودين ، وفي تخطيطات رمبرانت نستطيع ان نتلمس الحركة والصراع للرغبات والعواطف الانسانية .

ان حياة الانسان الروحية من الممكن وصفها عن طريق العلم وبواسطته ستضع لنا اتجاهاته ورغباته وآماله . لكن مثل هذا التصور العلمي سوف يطمس لنا تصور الفنان الواقعي .

ان الواقعية لا تعني على كل حال الخلق الخيالي لاوصاف غير مطابقة لواقع الحياة والفن - في الطرف الاخر - لا يفرض حياة خيالية.

ان الحياة التي نراها في الفن ليست الا موضوعا خلق بواسطة الفن . وليس من الضروري ان تكون قد اخطات تناول شيء حقيقي . فالصورة تتلقى كأنها شيء له وجود موضوعي .. كحقيقة . وهذه هي الطريقة الوحيدة لفهم العمل الفني .

واذا رجعنا الى موضوعنا الرئيسي .. الفن الادبي .. يصبح كل ماقيل عن النحت منطبقا على الادب . فالكتاب يحاكون ايضا الطبيعة ويخلقون موضوعات جديدة وغالبا ما تكمل اعمالهم الطبيعة . ولناخذ على سبيل المثال – صور الكوميديا الالهية .. جارجانتوا ونبتاجرويل .. فاوست .. الشيطان .. يوتوبيا ويلز .. واشعار ماياكوفسكي فسوف نكون بازاء موضوعات تعجز الطبيعة عن خلقها . والى « لسنج » الذي فهم ارسطو احسن من كل معاصريه ترجع هذه الملاحظة الواضحة : « اين العمل الفني الحقيقي يستولي على تصوراتنا الى الحد الذي ننسى فيه خالقه وننظر اليه لا على انه من انتاج فرد وانما من انتاج الطبيعة ككل » . وسيكون مهما ان نلاحظ ما لاحظه « قسطنطين فيدن » بخصوص عمله .. لقد كتب يقول : « انني عرفت واعرف كثيرا من الحقائق عن الحياة الروسية » .. « لكني استطعت ان اوجه دفتي لابحر في البحار العليا من تصوراتي ، فهل بعد هذا استطيع ان افكر في اناس لم ارهم او اقابلهم في حياتي ، بل وحتى هذا الذي يظهر على الاقل انه قد عاش » .. هذا هو وضع السؤال المحكم : فالفنان يخلق شخصيات جديدة تبدأ لتعيش ... وهذا يوازي الاعمال التي نجد فيها الفنان لا يفكر في ابطاله بل يسير من الواقع الحقيقي الدامي لانماطه .

ان لومونوف .. بوشكين ... سيروف .. الكسي تولستوي والمثل السينمائي نيكولاي سيمونوف قد خلقوا جميعا شخصية بيتر الاول . لكن « كل بيتر » كان شخصية جديدة بخصائصها .. وملامحها الذاتية (وهذا يفسر لماذا نجد الشخصية في كل مرة تأتي الى الحياة مشرقة ومتكاملة) .. ذلك ان كل فنان يملك طبيعته الفردية وهذا يؤثر في الموضوع الذي يخلقه .

*

وهكذا .. الصورة في الفن تخدم « الحياة » و « الواقع » وتقومهما بظواهر حياتية حقيقية . ان « الناس » المخلوقين في التماثيل العظيمة .. والقصص والشعر .. والافلام يبدون وكأنهم يعيشون معنا جنبا الى جنب مسرورين او مكافحين ، بل نجدهم يقيمون حياتنا كما فعل هاملت .. دون كيشوت .. روبنسون كروزو .. فاوست .. بيزاخوف .. راسكولينكوف .. جان – كريستوف .. وجريجوري ميليخوف .

لكن ادراك صور « الحياة الحقيقية » سيبقى سطحيا للغاية اذا فشلنا في حل مسألتين هامتين . الاولى : كيف قدمت هذه الحياة ؟! والثانية : كيف ولماذا تقوم صورة معاشة مقام جسد افكار الفنان ؟!

وقد يبدو ان هذين السؤالين غير متقاربين . ولكن الحقيقة انهما غير منفصلين ويحتويان على مشكلة واحدة . لقد وضحنا سابقا ان الصورة شكل ضروري لفكر الفنان وهي التي تعطيه القدرة على ان يعكس العلاقة بين الفرد والمجتمع .. ومهمتنا الان هي ان نبرز هذه النقطة وهي : ان الصورة الحية الواقعية لا يمكن خلقها بدون قدرة وفهم فني للواقع . ونحن لا نجد فنانا او قد نجده بصعوبة لم يتكلم عن المشاكل التي تواجهه في خلق « صدق الفن » . وبلزاك يقول : « سوف لا اتعب من اعادة هذه العبارة : ان صدق الطبيعة لا يمكن ان يكون وسوف لا يكون هو صدق الفن .. ان الطبيعة لا تحتاج الى كتاب فالحقيقة واضحة منذ لحظة وجودها ، وفي حالة جعل حادثة واقعية قريبة من الواقع في عمل فني فعلى المؤلف ان يكشف عن جذورها » .

اننا هنا نجد كلاما قد وضع في مكانه .. ان الحقيقة في الطبيعة واضحة منذ لحظة وجودها .. انها نتيجة تفاعلات لقوانين طبيعية معينة .. ان حياتها بعيد عن الشك وذلك عائد لحقيقة وجودها .

الحقيقة في الفن يجب ان تشرح وتوضح .. والفنان يجب ان يطرح عنها ملابسها ويظهر جذورها .. ويفهم القوانين التي انتجتها والا فسوف يطمس وجودها .

ان الصور التي خلقها شكسبير وتولستوي صادقة بالنسبة للحياة لانه العمل الذي تظهر من خلاله مليء بالفكر التي تكشف عن الجذور والمحتوى الداخلي للحقيقة ذاتها . ان اي انسان بامكانه ان يحشد تفاصيل لكن الفنان الحقيقي فقط هو الذي يستطيع ان يعطيها صفة الفن .. وفي معنى اخر حياة الصورة تعتمد كلية على دراسة وفهم الفنان للواقع . ذلك هو ما فهمه بلزاك ووضحه بقوله : من الممكن ان يكتب كتاب لتوضيح بعض التصرفات الانسانية . وحقيقة يمكن ان تكتب كتب لشرح تصرفات « هملت » ورذر... جولين سوريل .. راسكولينكوف .. جريجوري مليخوف .. ولكن شكرا للمعرفة العميقة التي تجعلنا نرى الحياة الداخلية والخارجية لهؤلاء الناس في كل مراحل تطورها .

ان تقريرا ما عن بطل حقيقي من الممكن ان يحركنا بعمق .. لكن هذا التقرير لو تبناه كاتب غير مبدع .. غير خلاق .. فسوف يتركنا ساكنين وكان شيئا ما لم يحدث .. ذلك عندما لا يوضح لنا بعمق ان هذا حدث فعلا . وقد يكون هذا مدهشا .. لكن الموضوعات تختلف ونقط الاختلاف تكمن بين الصدق عندما يضاف الى الحياة وعندما يضاف الى الفن . في الحالة الاولى : كل ما تحتاجه هو ان الحادثة وقعت فعلا .. لكن في الحالة الثانية : في حالة الفن ، على الفنان لكي يخرج عملا ضخما ان يفهم الحادثة من جميع وجوهها ويدرسها دراسة وافية ، ويقدمها لنا وبعد هذا سنجد شخصيات الفنان تتحرك وتحيا بيننا .

ان قيمة الكتابة الاخبارية تكمن في التحليل النهائي .. في اهمية الواقع الحقيقي المضاف ، وقيمة العمل الفني تكمن في عمق وفهم معرفة الفنان للحياة . ولهذا نجد كثيرا من الاعمال العظيمة كالقصص القصيرة لموباسان ... وتشيخوف تحتوي على حوادث حينما ننظر اليها في ذاتها نجدها ليست بذات اهمية . ولكي نفهم الفن فهما عميقا يجب ان نقلب المشكلة ونقول : الصور الحية ضرورية كشكل للتفكير الخلاق .

ونحن نجد ان «الحياة» ومحتوى الفكرة للشخصية في رواية ما غير منفصلين لانهما يكملان بعضهما البعض . وهذا هو ما فهمه تماما ووضحه ليو تولستوي في كتاباته : « اذا كان النقاد يتخيلون انني اخذت في وصف غذاء « او بلونسكي » واكتاف « كارنيا » لانني احب ذلك فقط فانهم مخطئون ، ذلك اني كنت مقودا بالقوى لتنظيم سلسلة من الافكار » .. ثم اضاف « انه من غير الممكن ان توضح كل مدركات هذه الافكار بكلمات عديدة .. ولكن هذا يمكن عمله بواسطة وصف الشخصيات والتصرفات والاوضاع » .

وهكذا ليس من السهولة في العمل الفني خلق موضوعات جديدة وانما بتقديم سلسلة من الافكار تخص قضايا الانسان يمكن ان نجد موضوعات جديدة .. شخصيات حية تماما كما هي وكما كانت .

في « اناكارنينا » يعطينا « تولستوي » وصفا كاملا ورائعا تقريبا لاوبلونسكي على مائدة الغداء : « استيفان اركادافتش انتزع الفوطه المنشاة وادخل طرفها بين « صداره » ووضع يديه في وضع مريح ثم بدأ في اكل « الاويستر » « ام الخلول » ... آه ليس سيئا ! وهو يزيح الغلاف الصدفي بشوكة فضية صغيرة وابتلعه واحدا بعد الاخر .. ليس سيئا ، اعاد . وهو ينقل عينيه اللامعتين مرة على «ليفين» ومرة على «التتري» . ان روعة الصور المبدعة هنا مدهشة ليس فقط لاننا نرى ونسمع من خلالها .. ولكن لاننا نشعر بعمق ونحس الوصف ونكاد نلمس كل شيء .

ان حيوية الصورة محققة ذلك ان تولستوي يفكر بعمق في الانسان ويظهر لنا حياته الداخلية والخارجية .. كل تفاصيل الاحاسيس .. اوبلونسكي انتزع الفوطة المنشاة .. ووضع يديه في وضع مريح وبدأ في اكل « الاويستر » الشوكة الفضية الصغيرة .. وقوله ليس سيئا .. وعيناه اللامعتان .. كل هذا مهم لان هذه التفاصيل لا يمكن ان تحقق الا بواسطة عمق دراسة وادراك شخصية او بلونسكي .

يا طائر الزيتون

« رسالة من شاعر جزائري سجين الى اطفاله في وهران »

في كل فجر ، تستفيق الرؤي
وتستحم الشمس في الطلِ
ويبعث الزنبق ... اطيابه
هدية للدود والنحل
وعبر سور الموت ، طير الضحى
ىمد جناحيه على السهل
وههنا ... عرائسي تلتقي
على جدار الصمت في الليل
وشهقة الاعصار في اضلعي
ومرقص الاشباح من حولي
اشواقنا ... للريح معصورة
تبحث عن خرائب الظل
من كل باب مرَّ ارهاصها
يقتات من مجازر الهول
نحن سكبنا الروح في اكؤس
محمومة من منجم يغلي
يا عاصر الوجدان ، كم تشتهي
حشاشة من الم ... مثلي
فر ربيع الخصب ، يا ويحه
اغفى على الوحشة والمَحْل
لا الفن ، لا الالام تحتاشنا
وفي الذرى مجاعة ... قبلي
أنامل الدخان في محبسي
كحية تسعى الى الصلِ

✶

يا طائر الزيتون ... اني هنا
مصفَّد من شهوة الغل
خاف جدار الصمت مستوحش
اغوص في مقبرة الليل
« مسافر !. » اسطورة مجَّها
من قبل ميلاد الضحى ... طفلي !!

بغداد

علي الحلي

ان هدف تولستوي لم يكن ليعطي صورة اوبلونسكي وهو يأخذ غذاءه فقط او كيف يتناول غداءه .. ان الجمل الثلاث القصيرة تمثل اهمية وضرورة الخطوة المتقدمة لفكرة الفنان المختفية في الرواية . انها تبين الشكل المقدس الذي يعيش فيه اوبلونسكي والرفاهية التي تحيط به ، وكيف انه عظيم حتى على مائدة الطعام .

وطبيعي اننا نجد هذا الوصف يحمل لحظة جزئية فقط ..حلقة وحيدة من انطباعات سلسلة الافكار .. هذه الحلقة ليست منفصلة عند المقارنة بين اوبلونسكي وليفيين المعطاة في مشهد الغذاء تماما كما هي من الاحداث السابقة واللاحقة التي تجعل اوبلونسكي هو السيد. واهم من هذه الخطوة التي نتلمسها في تطور افكار المؤلف . انها ليست الشوكة الفضية الصغيرة او عينيه اللامعتين. ليستهذهالتفاصيل هي التيتبين مدىرفاهية حياةاوبلونسكي. اذا كان هذا هوكلشيءلما كان هناك ما هو اسهل من الابداع والخلق الفني لان كل منا لديه القدرة على الوصف الدقيق لتصرفات الشخصيات . ان اوبلونسكي يعيش لان تولستوي وصفه لنا في صور كلية .. وقدم لنا اهم اوجه التناقضات والاتجاهات الخاصة للشخصية مع محتوى حياتها الى اعمق الجذور . ويبين تولستوي في وصف : كيف يتناول اوبلونسكي غداءه – كيف انه يفهم ويقدر كل حياة اوبلونسكي .. انه يبرزه الينا ككل .. في تجمع تاريخي لفردية الانسان . ومن هنا كان حنق تولسبتوي على النقاد الذين رأوا وصفه لاوبلونسكي هو مجرد وصف. ان نظرة تولستوي كانت اعمق من ذلك .. كانت لكي تجعلالشخصية تتحقق فرديتها وتحيا . وكل التفاصيل هي تعبير طبيعي لفكرة ان مقدمة منظر الغذاء لم تعط لاي شخصية من شخصيات « أناكارنينا » وبامكان المرء ان يقول : في اعمال تولستوي كما في اعمال الفنانين العظماء من غير الممكن ان نجد تفاصيل تخدم فقط غرض حياتها ..كل جزئية واقعية تحمل معنى . ان تولستوي يجعلنا نعيش غذاء اوبلونسكي كشيء حقيقي لان هذا ضروري لتقديم حلقة معينة من سلسلةالافكار.

ان السرد هنا من الدرجة الواقعية الحية لان افكار تولستوي التصويرية تنفذ الى القلب .. وتكشف شخصية اوبلونسكي في اتجاهاتها الداخلية وتناقضاتها . ومن الخطأ ان ننظر الى حيوية الشخصية كشيء .. كنوع مستقل .. الحيوية تقاس بالقوة والعمق الخاصين بالفنان ومقدرته على الاخذ من الواقع . ان عدم الروعة والمقدرة والتشويق في الروايات الضعيفة والجوفاء .. كل هذا هو الذي يجعلها غير مشابهة للاعمال الفنية الواقعية . ان الفنان يستغل امكانياته المادية في شخصيات واقعية حية لا ليوضح افكاره ولكن ليوصلها ايضا . وعندما نكون امام شخصية متطورة تبدو لنا فكرة الفنان متفقة مع العلماء Scientists في دعم الافكار بالحقائق والخبرات . وفي الفن يبدأ العمل الفني كمحاولة لجعل شخصياته تقوم من جديد لتمثيل الدور مع المجتمع . ومن هنا يشرح ويدعم افكاره الخاصة بالمجتمع والانسان . وكقاعدة الفنان يقدم ليس الذي حدث فقط ولكن ما يمكن ان يكون حدث او يحدث . حتى الروائيين التاريخيين لا يجب ان يعملوا اكثر من ان يتخذوا قواعدهم هي الحقائق، ثم بعد ذلك يخلقون تفاصيل الحوادث واحاسيس شخصياتهم. ان القاعدة « ما كان يمكن ان يحدث تحتل في طياتها وحدة متماسكة من اتجاهين مستقلين لتصور الحياة ومحتوى الفكرة » .

ان الفنان يعمل اكثر من ان يعيد خلق الحقيقة .. وفي حالة محاكاة عمل الطبيعة يخلق الفنان حقيقة جديدة يمكن ان تكون حدثت لكن يجب ان ترى على انها حدثت فعلا . ويخلق حقيقة جديدة يمكن ان تكون قد وقعت يختبر الفنان الحياة ويكتشف قوانينها . وهذا غالبا ما يسمى بتكميل او استمرار عمل الطبيعة . وهو بالضبط ما يجعل الاتجاهات غير العادية تظهر في الفن .

واجمالا .. عندما يخلق الفنان حقائق : الحقائق التي من الممكن ان تكون قد حدثت ، يعطينا « الحياة » ومحتوى الفكرة .

وفي صورة عيني « ليفنسون » الواسعتين العميقتين كبحيرتين توأمين يعطينا فادييف التقديرين معا .

ان هذين الاتجاهين غير منفصلين لانهما يخدمان غرضا واحدا في الخلق الفني . انهما نتاج التفكير بالصور .

ترجمة
عبد العزيز عبد الفتاح محمود
وعبد الله عبد الوهاب

القاهرة

الضبع والأرنب

قصة بقلم شفيق الراس

تمر (١) على الانسان لحظات شاذة ينقلب فيها الى ضبع ضار ، بصراحة يصبح الانسان المثقف المهذب وغدا دنيئا يشمشم روائح الجيف ويتلصص الاعراض الرخيصة ليغور في قذاراتها . يحدث كل ذلك في لحظة مفاجئة . وانا لا اريد ان ابتليكم بقراءة محاضرة في الاخلاق ، اذ لن تنفع في الاخلاق قراءة ، وانما اريد ان اروي لكم بصدق ماحدث لي اول امس . فقد خضعت لشروط الضبع مترصد الجيف ، ووقفت في عتمة المساء تحت عمود كهرباء معين ، في زاوية شارع خاص ، ارتجف تحت سياط شبق ملح غامض ، ماهو بالشبق والشهوة الجنسية بقدر ماهو هيجان لعين بدد كل مالدي من قدرة على التمييز والمحاكمات المنطقية وكتم مافي نفسي من بوادر اخلاقية كانت تجاهد ان تصرخ فيخنقها . باختصار : كنت انتظر ان اتصيد امراة ولا يهمني شيء .

والغريب انني اندمجت في النزوة النارية اندماجا كاملا . حتى انني اصبحت ارى كل مظاهر الدنيا من خلال « القضية » التي انا واقف هنا ، في هذه الزاوية المشبوهة اعالجها . كانني اصبحت ارى الاشياء رؤية اخرى ، هذه البنايات ، والشارع . هؤلاء الناس كلهم يصلحون للضبع . « نعم ابحث عن جيفة » واصررت بعناد على ان ما ابغيه قذر ولكنني اريد ان اتابعه حتى النهاية ..وكانت الباصات تمر امامي كأنما هي علب تجريدية محشوة بلحوم بشرية رطبة لزجة مغرية. ولم اشعر بحرج أو اضطراب الا مرة او مرتين ، عندما عبر الرصيف المقابل رجل يعرفني جيدا – كان صباح اليوم يتوسل الي ان اسعى لتوظيفه في اية وظيفة – ، فالتفت انا الى الناحية الاخرى . وكذلك مر بجانبي رجل خشيت ، من هيئته ، ان يكون من جماعة الشرطة السرية التي كلفها المجتمع بحراسة الاخلاق ، فقلت لنفسي : « لم يبق علينا الا ان يصنف اسمنا في اضبارة خاصة في سجلهم » فسرت بضع خطوات امامه ، واوهمته انني انتظر انسانا ما عند موقف الباص ، ثم عدت الى موقفي تحت عمود الكهرباء مصرا عنيدا اكاد اصرخ : «اريد امراة» . ولو ان رجلا فاضلا سألني بروح ابوية : « هل تعاني من سياط جوع جنسي يا ولدي » ؟، لاجبته : « لا .. فأنا شبعان ، ولكنني هكذا ، نكاية او نزوة ، اريد امراة » . ولقد ادرت الموضوع في رأسي بعد ذلك وقتلته بحثا كما يقولون ، فتبين لي انها ليست قضية جوع جنسي او شبع او نزوة او ما يشبه ذلك من التعليلات التي يمكن التحدث عنها بصيغ كلامية واضحة ، وانما هي حالة غريبة لا بد من ان يصاب بها الانسان المهذب المتمدن ، حصيلة ملايين السنين من النمو الاخلاقي والتهذيب الحضاري ، وآنذاك يعود الى حالة انسان عصر ما بعيد في اغوار الوحشية . لقد كنت تلك الليلة مجنونا ، تصوروا انني بعد ان طال بي الوقوف في الزاوية المشبوهة كدت اعترض سبيل سيدة او اثنتين كنت واثقا من انهما ليستا غرضي.. والعناية الالهية وحدها الجمتني اخر لحظة . فعدت ابصبص في كل اتجاه « لا بد من ان تمر واحدة منهن امامي ، فهذه زاوية مشهورة في البلد ، من يدري اي جيل خصصها لتلاقي الضبع بالجيفة » .

وفجاة وجدتني ارتجف تحت يد وضعت فوق كتفي . التفت ... هو الشرطي السري الذي كان يراقبني . قلت لنفسي : « انفضحنا وانتهى الامر » . لكن الرجل قال : اتبعني ، فتبعته مثل نعجة . وبقيت امشي خلفه حتى شملتنا عتمة شارع ضيق فوقف فوقفت . قلت له : كم تريد ؟.. وانا اقصد ان ارشوه لعله يفك اسري من فضيحة اكيدة . ولكنه اجابني : « حسب المرأة التي تريدها » . فقت في نفسي : « اذن وصلنا .. حضرته قواد وليس شرطيا » . ثم تابعنا مسيرنا معا وتحدثنا طويلا.

لقد شرحت له قضيتي فتفهمها احسن الفهم . وفي الوقت ذاته تفضل حضرته فشرح لي سبب القحط الذي اجدب الزاوية العريقة من زبائنها . ذلك ان الحكومة ، على ما يبدو ، اصدرت قانونا رهيبا لمكافحة البغاء وقطع دابره ، وهو قانون رهيب فعلا اذ ان احكامه اشد قساوة من احكام قانون خيانة الوطن ، هذا علاوة على ان من يحصده قانون خيانة الوطن مرة قد يغادر السجن الى كرسي الحكم احيانا ، بينما يظل من حصده قانون مكافحة البغاء مرة أسير سجلات

---

(١) يلاحظ من اسلوب القصة ، وموضوعها ، انني لست كاتبها . وانما ينحصر دوري في نقلها من يد كاتبها – وهو رجل شديد الاهمية في المجتمع – الى يد قارئها ، يحميني الشعار القائل : ناقل الكفر ليس بكافر.

ونزوات رجال الشرطة الاخلاقية الى الابد ، دعكم من لعنة المجتمع .

ثم قال الرجل : اذا كنت تريد ان تتحاشى الفضيحـــة فاطلب بضاعة عالية .

قلت : ان ما اطمع به هو البضاعة العالية ، ولا تهمني التكاليف.

قال : نحن اليها سائرون .

والتفت الى الرجل اتفحصه من طرف عيني . كان رجلا عظيما . اعظم ما فيه انه مؤمن بعمله ايمانا مخلصا ، دون داع لبحث الاسباب او التفاصيل . كما ان له ميزة اخرى تمنيت ان يكون لدي بلطة حادة اشق بها رأسه اكراما لها . ذلك انه رجل يحول بين التعابير وبين معالم وجهه ، فهو - أي وجهه - في كل الانفعالات والهيجانات وجه واحد . وخصوصا في الحالات التي تفتتت القلب عطفا او شفقة فانه يظل وجها ساكنا ، اية عضلة في سحنته لا تتحرك . وقلت في نفسي : « هذا رجل يفهم كل شيء » . ثم قال حضرته : « وصلنا .. تفضل من هنا » . وصعد امامي درج بناية عالية وصعدت خلفه . وبقينا نصعد ونلهث حتى وصلنا الى ذلك النوع من البيوت الذي يسمونه ملحقا . فقرع الجرس . واخذت اصور لنفسي شكل المرأة التي سوف تفتح لنا الباب . « لا شك انها حورية من حوريات الجنة .. ليتني شربت عرقا اكثر » .

قال الرجل الذي لا سحنة له : « عندهم ايضا ما تشاء مـن المسكرات . وبرادهم مليء بالوان المازة » . فسألته مستغربا : منهم؟

قال : « المرأة وزوجها » . ثم قرع الجرس مرة اخرى وتابع حديثه : « انت تريد العنب ام الناطور ؟.. لا توجع رأسك بالاسئلة».

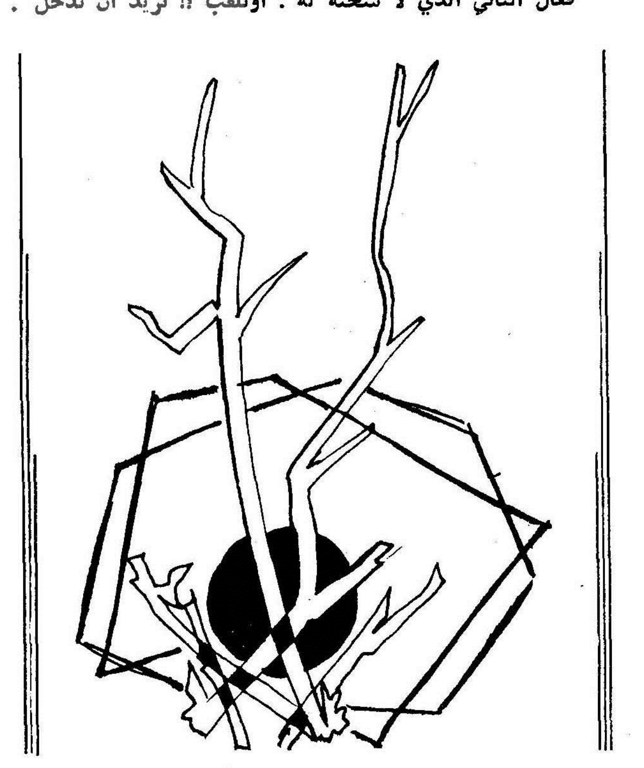
قلت : بل اريد ان اعرف حقيقة هذين الزوجين ، مشكلتهما ؟

قال : اعتقد بأن موقفك لا يسمح لك بأن تبحث .

فهززت رأسي موافقا . وفي الوقت ذاته بدأت اشعر بأن ضباب حالتي الهيجانية اخذ يشف حول رأسي كأنما انياب الضبع اوشكت تذوب . وتنشقت نفسا عميقا واحسست بحاجة ملحة الى سطل ماء بارد يراق فوق رأسي : « المرأة وزوجها »؟؟

وفتح زوجها الباب .. كان يفرك عينيه ، وكانت هيئته تـدل على انه غـادر السرير توا . كان مسحوبا الى الاهـانة من صلب طمأنينته . لكنه نظر الى الثاني وقال : نعم ؟!

فقال الثاني الذي لا سحنة له : اونلعب ؟! نريد ان ندخل .



فقال الرجل الذي رمينا حجرا اسود في بحيرة امنه البلورية : ولكن .. ولكن الوقت متاخر جدا .. كم الساعة الان ؟

اجابه الثاني : هذا لا يهمك .. أين المرأة ؟

فقال زوجها : «ولكنها نائمة .. في عز نومها » . وكانت كلماته مضطربة مرتجفة . كأني شعرت به يتوسل الى الثاني الذي لا تؤثر الانفعالات - وخصوصا العطف - على تجاعيد سحنته : « ارجوك . اتوسل اليك . اقبل يديك اعف عنها .. نحن لا نريد ان » . لكن الرجل اليابس قال بلهجته الحاسمة : « اوقظها حالا » ثم التفت الي وسحبني من يدي « تفضل يا استاذ » ودفع زوجها من الباب بيده الاخرى فدخلنا . وقادني الى مايشبه غرفة استقبال ضيقة واشعل النور - كان السقف واطئا - . وقال : « تفضل .. خذ راحتك » ثم امر زوجها : « قلت لك اذهب ايقظها حالا . » لكـن زوجها لم يتحرك بل كان لا يزال جامدا كالمأخوذ . مما دعا الرجل العظيم لان ينهض فيقوده بلطف الى غرفة مجاورة ، وهنـاك اخذا يتهامسان .

في الواقع هنا تبدأ قصتي . كانت الحجرة - على ضيقها - منسقة نظيفة ، مما زاد في كآبتي . وكان ثمة وردة ذابلة في كأس ، وهمهمة مكتومة في الغرفة المجاورة . اما عندي فلم يكن ثمة غـير هذه المقاعد الصامتة والوردة و .. رفعت رأسي الى اليمـين وجدت صورة « العروسين ليلة الزفاف » . كان زوجها يبتسم ، ولن اتحدث عنها هي . وكان بجانب هذه الصورة التذكارية اطار كبـير يحيط بوثيقة اجتماعية رهيبة تنص على ان زوجها مجاز في الآداب من جامعة « ... » . واوشكت انهض مسرعا نحو الباب اريـد ان اهرب . لا شيء يدركه عقلي . وفعلا نهضت عن الاريكة . لكن عيني وقعت على امرأة بقميص النوم ، كانت واقفة بالباب تنظر الى الارض باستحياء . فسقط الضبع على الاريكة وقد اصبح كلبـا مبحوح الحنجرة . كنت ارتجف . اما هي فقد ظلت واقفة امامي لحظـات ثم قـالت :

- قالوا لي ان ارحب بك .

ثم تثاءبت غصبا عنها . فقد كان النوم لا يزال عميقا في عينيها. ظلت مطرقا في الارض ايضا .. كنت انظر الى اصابع يـدي المتشابكة بارتخاء تام في حضني . لا شيء يدركه عقلي . كـانت اصابعي حيوانات غريبة متعاقدة ، عقدة عقدة ، وكان في كل اصبع منها حيوان غريب صامت . كل شيء صامت .

قالت المرأة ، وصوتها صوت بنت بيت خجول : هل تسمح لـي بأن اجلس بجانبك ؟

لم اعرف بم اجيبها ؟ كنت في دوامة . وعرق بارد اخذ يتسلل من تحت كم قميصي ويجري فوق اصابعي المتهالكة في حضني . كان ثمة شيء ما يشبه الحزن ، يشبه غصن آس ، يشبه سكاكين حـادة تتقاطع في احشائي . ولم اجرؤ على ان احرك رأسي اية حركة . على ان المرأة تقدمت وجلست بجانبي على الاريكة الطويلة ، ممـا جعلني اطمئن قليلا ... وبقينا صامتين . أظننا كنا نشبه تمثـالي خطيئة ناقصة . وفيما بعد ، حين ادرت القضية في رأسي ، وجدت اننا كنا في هذا الموقف نعيش ندما عجيبا لكنه ندم خالص رائـع في صفائه ... لم يدم ذلك اكثر من لحظات . لكنها كانت لحظات ثقيلة مليئة .

قالت : اصبح البيت فارغا ..

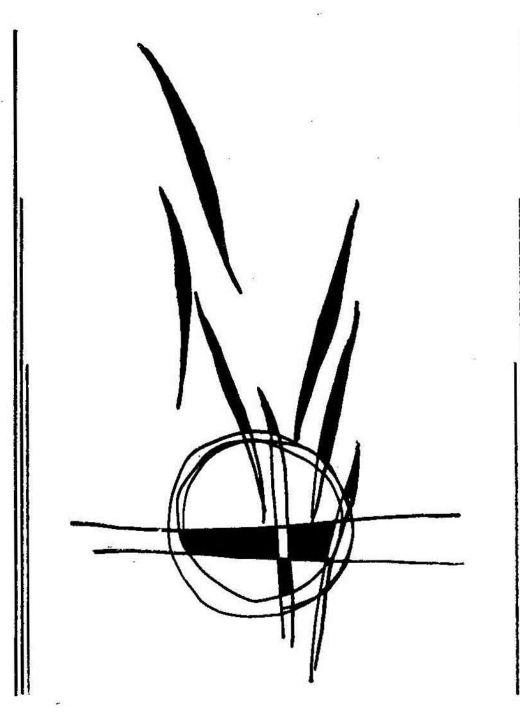
لم اتحرك .

ثم قالت : خرجوا .. ذهبوا الى السطح من نافذة الغرفة .

لـم اتحرك .

ثم قالت : هل اعد لك مشروبا ؟؟.. قالوا لي انك تريد عرقا .

كانت كلماتها معجونة بتثاؤب ناعس . اما انا فقد كنت احاول ان



اجبر رقبتي على ان تتحرك قيد أنملة .. رأيت يدها . كانت يدا نحيلة بيضاء لاطية فوق ركبتها .. كانت يد انسان ، رفيعة ، هشة. وكانت اصابعها نحيلة طويلة ايضا . وشعرت بانني ادخل هالة رائحتها الخاصة . وشعرت بانني اطأ حرمة هالة مقدسة تخص انسانا ما ، وأعيث فيها . وارتجفت كما لو مسني تيار مفاجيء . وفي الوقت ذاته غمرني احساس كامل بالالفة . كانما انا عشت مع هذه المرأة قبل ان يخلق الله الدنيا باربع الاف سنة . الا ما أحلى اطمئنان الطفل ورأسه على صدر امه ... ثم وجدتني افرك شفتي السفلى واعضها . لكنني لم استطع التغلب على دمعة نفرت من عيني . كانت دمعة باردة بطيئة .

قالت المرأة التي في صوتها بنت بيت خجول : اذن ماذا تريد ؟!

كم كنت اتمنى ان ارحل وانطلق في الشوارع حرا حرية فعلية .. صممت . شددت من عزيمتي ، ضغطت على عضلات ساقي ، ثم وقفت ووضعت تحت كأس الوردة الذابلة ورقة مالية من فئة كبيرة ، وتوجهت نحو الباب ، وكدت انطحه لانني لا ازال اخاف ان اراها . وحين فتحت الباب وجدتني انطلق كالسهم وانزل الدرج مثل مجنون ملاحق بمائة عصا . كانت افواه سوداء مفزعة تلاحقني وتترصدني في منعطفات هذا الدرج المظلم الحالك . وبقيت انزل بسرعة ثم اركض . وفي الشارع ركضت ايضا وبقيت اركض واتلفت خلفي . اذ ربما لاحقني الرجل العظيم الذي لا تؤثر على سحنته اية رجفة بشرية ، وربما امسك من رقبتي وارجعني الى بيتها غصبا . واشرت لاول سائق تكسي . ودلفت الى سيارته واغلقت الباب بشدة وقلت : بسرعة .

قال السائق : الى اين ؟

قلت : بسرعة الى اقصى مكان يمكنك ان تصل اليه .

قال : فهمت عليك .

واوصلني الى اقرب خمارة .

دمشق — **شريف الراس**

الصور بريشة كاتب المقال

تطور الدراما من ستريندبرج الى سارتر

بقلم أريك بنتلي
ترجمة سعيد محمد حسن

— ١ —

تناولنا في هذا الكتاب (*) فترة الدراما الحديثة بعدة طرق مختلفة . فقد وردت بمعنى دراما مابعد الحركة الكلاسية في بداية القرن الثامن عشرعند تحلل النظام الارستقراطي العتيق وتدهور التراجيديا والكوميديا القديمتين . وبهذا المعنى تكون التراجيديا البورجوازية عند ليلو وليسنج حديثة . ووردت في المحل الثاني بمعنى دراما مابعد الحركة الصناعية – في بداية القرن التاسع عشر – عقب ظهور تأثيرات الثورة الصناعية ، وبعد ان اصبحت الحركة الديموقراطية محسوسة . وهذا هو المعنى الذي به تصبح الدراما الموسيقية عند فاجنر دراما حديثة. ووردت اخيرا بمعنى « حركة المسرح الجديدة » التي بدأت في العقد الثامن من القرن التاسع عشر وتضم ابسن وشو وايلد وهوبتمان وبيك وتشيكوف وشنتزلر وسينج وجوركي . وعلى هذا الاساس يمكن ان تبدأ فترة الدراما الحديثة بنقاط الانطلاق الثلاث هذه . اما حاليا فقد تدخلت مرحلة رابعة . فبالرغم من ظهور اوجست ستريندبرج مع ظهور حركة المسرح الجديدة الا ان اعماله تتطلع الى تطورات اخصب . اي في الفترة التي يعتبر فيها كل من كياريلي وبيراندللو « حركة المسرح الجديدة قديمة الطراز ، والى الفترة التي ظهر فيها اونيل والتعبيريون وربما بعدها . ففي وقت ما بين عامي ١٩٠٠ – ١٩٢٥ انبعثت حركة المودرنزم الرابعة . وعلينا ان ننقب قليلا حتى نكتشف جذورها .

سبق ان بينا كيف اتخذت البورجوازية شكلها تدريجيا كما يتشكل الصلصال في يد مثال ماهر . فقد ازدادت تماسكا وجمالا في الدراما الحديثة عند ابسن واخذت بعد ذلك في الاندثار ثانية . ويتضح هذا الاندثار حتى في المسرحية الاخيرة لابسن « عندما نستيقظ نحن الموتى » حيث نجد التناقض الغريب في العقدة وحيث نجد – نتيجة لذلك – ان التسلسل المنطقي المحكم الذي كان الاساس – كما هو الشأن في بناء ابسن الدرامي – قد اندثر . حدث ذلك في عام ١٨٩٩ . وقبل ذلك بكثير حدث هجوم واسع النطاق على كل اشكال الدراما في القرن التاسع عشر وبخاصة – دون تعيين الاشكال كلها – على المذهب الطبيعي عند امثال زولا وجان جوليان وعلى عقيدتهم عن « قطاع الحياة » . ومع ذلك فلم يكن ذلك الهجوم او تلك العقدة هدامتين كما يتبادر الى الاذهان . فان روائع المذهب الطبيعي « لحركة المسرح الجديدة » قد تشكلت بدرجة كافية بطريقتها الخاصة كما في « سلطان الظلام » لتولستوي و « الغربان » لبيك و « الاعماق السفلى » لجوركي . ولقد اصبح عدم التسلسل في الحوادث في يد الكاتب المسرحي الجيد مجرد قناع يخفي وراءه وجهه الحقيقي .

وتشيكوف مثل واضح على ذلك . فقد تبدو احدى مسرحياته كأنها « قطاع من الحياة » لمجرد النظرة الاولى العابرة التي تخطيء الخط الواحد العادي لتطور العقدة . لان تشيكوف يتظاهر بانه من اتباع المذهب الطبيعي . وحيث ان الشكل الجديد دائما للعقلية المحافظة وكأن لا شكل له على الاطلاق فان الطريقة الحقيقية تمر دون ان تلاحظ . فان كان التقدم المعتاد في القصة يمكن ان يحدد بانه تقدم رأسي فان نموذج القصة عند تشيكوف يمكن ان يحدد بانه مكاني . ان طريقة تشيكوف هي ان يرتب التتابع الطبيعي لمجموعة من الاحداث الاجتماعية حول الموضوع والموقف الرئيسيين . ولهذا فالتقدم في مسرحية تشيكوف هو التكشف التدريجي للموضوع والموقف – عن طريق الاحداث ان شئت ، لكنها الاحداث التي على الكاتب المسرحي ان يخطط بناءها على مبادىء درامية وايقاعية « بل ليمكننا ان نقول موسيقية » وغرض تظاهر تشيكوف بالطبيعية يشبه غرض تظاهرات ابسن : فتشيكوف يريد ان يقيم علاقة تهكمية – توترا بين السطح الظاهري لفنه وباطن هذا الفن . وما لم نعتبر التاريخ والوثائق نوعين من الاشكال – فان صيغة « قطاع الحياة » في النظرية التي تدور حول جميع الاشكال لم تضرب الدراما في القرن التاسع عشر ضربتها القاضية . ولما لم يكن في وسعها ان تضيف شكلا من نفسها ، فانها اذابت اشكالا مختلفة لكنه ذوبان جزئي فحسب . وهكذا استفاد من المذهب الطبيعي – في ذلك – الفنانون الاكثر موهبة لانهم وجدوا وسيلة اكثر قابلية للتشكل مما وجد اباؤهم . وليست هناك حاجة الى البدء من جديد . فهم يستطيعون ان يحرزوا اصالة في الشكل وان يعيدوا الى المسرح قطاعات بكرا وغنية من الحياة كانت قد ابعدت عنه . لكن رجال « حركة المسرح الجديدة » لم يتخطوا هذا الحد . فهم – باستثناء اقلية منهم – لم يصبحوا مؤسسي حركة المودرنزم الرابعة ، التي لم يستطيعوا ان يتنبأوا بها ، بالرغم من اننا نقرأ الان في مسرحياتهم ارهاصات بالتغييرات التي يجب ان تتبع .

وقد كان الاستثناء الوحيد هو ستريندبرج . فقد ادت مسرحية « الانسة جوليا » عام ١٨٨٨ في النص والمقدمة على السواء – الى ظهور نظرية الشخصية التي سبقت بيراندللو وبروست ، وكان ذلك بمثابة موت التراجيديا البورجوازية . فقد تضمنت التراجيديا البورجوازية معيارا اخلاقيا وحسا بورجوازيا ساميا بالحق ، بمقارنته بالحس الارستقراطي الرفيع للحق في التراجيديا الارستقراطية الاقدم عهدا . ففي مسرحية « الانسة جوليا » تتفتق الشخصيات ونستطيع ان نحس بايدينا القطع المفتتة ويصبح لدينا التهكم المرير ضد كل انواع التراجيديا بدلا من تراجيديا الطبقة الوسطى . وبدلا من تبني التركيب المعماري عنابسن يفخر ستريندبرج بانه اعاد تقديم المونولوج والتمثيل الصامت والرقص . والحقيقة ان ستريندبرج يصر في مقدمته على اعتبار تلك الاشياء تابعة للدراما ، لكنها – مع ذلك – كانت بمثابة حصان طروادة في قلعة القرن التاسع عشر ولقد سقطت القلعة ازاء ثورة المسرحيات التي تدور في الحلم وصالونات الرقص . تلك هي – كما رأينا – قصة غزو ستريندبرج للدراما . فماذا كان تأثير ستريندبرج على مستقبل الدراما؟ لو اعترفنا بان التأثير الثقافي لايمكن قياسه بالضبط فيستطيع المرء على الاقل ان يقول ان ستريندبرج قد حطم – اكثر من رجل اخر – دراما القرن التاسع عشر . فقد اتاح لمن تبعوه ان يبدأوا على ارض ممهدة . يكفي هذا من ناحية تأثيره السلبي ، اما من الناحية الايجابية فقد اعترف بتأثيره صراحة عديد من ذوي الموهبة الفطرية مثل تلميذه السويدي الاصل بارلاجير كيفسيت Pâr Lager Kvist وكتاب مسرحيون مشاهير مثل اونيل واوكيس ودنيس جونستون ، وقد افتتح ستريندبرج – بالاشتراك مع المخرج العظيم نفسه – الفترة المسماة بحركة عصر الرينهارت في المسرح الاوروبي ، اما في وسط اوروبا ، فقد كان

(*) هذا هو الفصل الثامن من كتاب « الكاتب المسرحي كمفكر » للناقد الامريكي المعاصر « أريك بنتلي »

هو الكاتب الدرامي البارز لخشبة المسرح الجديد بأنوارها الكهربائية ومناظرها الفنية واعاجيبها الالية .

وليس هذا كل شيء . فيبدو لي ان سترندبرج هو نقطة تحول في شيء اخر اكثر اهمية فلو كانت الحقيقة ان التراجيديا البورجوازية تلاشت بعد ابسن ، ولو كانت الحقيقة ان التراجيديا عن سترندبرج نكات ثقيلة الظل وان الكوميديا تطغى على التراجيديا ، فهل لنا ان نتذكر حركة المودرنزم الاولى في القرن التاسع عشر عندما تخلت الكوميديا والتراجيديا القديمتان عن مكانهما الى نوع وسط ؟ فان التراجيديا والكوميديا عند سترندبرج تذوبان — كما رأينا — في البوتقة مرة اخرى . فهو يجمع عناصر المفجع والمضحك ثانية في تركيبات مختلفة . وبالطبع يستخدم كل كاتب مسرحي جديد تلك العناصر بطرق مختلفة كما يحلو له . غير انه من وقت لاخر — وليس غالبا — يكون هناك تركيب رئيسي يتضمن تغييرات ثقافية عميقة وطاقة مشعة لعبقري ثائر . وكما ذكرت ان من السابق لاوانه في الغاية ان نحكم نهائيا على ماهية الدراما في القرن العشرين ، لكننا بواسطة الحكم على الجيل الذي انصرم منذ موته نعجب على الاقل اذا لم يكن سترندبرج هو ذلك العبقري الثائر .

وان الدور الذي يلعبه مثل ذلك العبقري ليس محصورا فحسب في التحرر من الماضي بل والتحرر من ربقة التقاليد التي مازالت قائمة وان يورثها الى الجيل الاتي وهي فوارة بالحياة . لقد حطم سترندبرج تقاليد عديدة باستثناء اثنين — نجد ان لهما اكبر الاثر في الدراما في القرن التاسع عشر ، وهذه التقاليد هي الواقعية واللاواقعية ومسارح الرؤية الخارجية ومسارح الرؤية الباطنية والذاتية والموضوعية والطبيعية والخيال . وقد برع سترندبرج في كلا الاتجاهين . اذ اقامت تراجيدياته وكوميديا ومسرحياته التاريخية مذهبا واقعيا جديدا . اما مسرحياته عن الاحلام والجنيات فقد كانت شيئا جديدا في الخيال والذاتية . فعلى المسرح الذي يعيش على ثقافة الامس ذات الاتجاهين ربما تستمر الدراما بعد سترندبرج الى ماكانت عليه من قبل . ولا يمكن ان يكون المسرح الفني هو نفس الشيء مرة اخرى .

ان جملة : « الدراما بعد سترندبرج » لهي جملة طيعة ، فان سترندبرج يقف في مفترق طرق القرن الحالي . فما هي الطرق الجديدة التي شقها الفن المسرحي منذ ذلك الوقت ؟ هذا هو السؤال الذي احاول الوصول اليه . فان الواقعية قد ذهبت بعيدا . ومن الممكن ان تكون ابعد حدودها هي المسرح الملحمي عند برتولست برجنت الذي سأتعرض له في الفصل القادم . هذا ولم يهدأ اغراء « مناهضي الواقعية » بعد . ولهذا — بالمثل — تفصيل شيق ، وعلينا الان بالنظر اليه دونما تأجيل .

— ٢ —

اذا كنت جعلت حركة المودرنزم الرابعة تبدو مدينة بالكثير لستريندبرج اكثر مما هي عليه في الحقيقة ، واذا كنت قد استخدمت اسمه كرمز للتغييرات التي لم تتأثر به وحده ، فمن المستحسن ان ننحو نحوا مختلفا في الجانب غير الواقعي من موضوعنا الان . لقد كان سترندبرج قوة عظيمة ، لكن لاشك ان الاقناع وحده هو الذي يحدو بالمرء ان يتكلم عن ستريندبرج كما لو كان قد غير تاريخ المسرح دون ان يعاونه احد فان فرنسيس فرجسون المعلم والمخرج والناقد ذا الذوق النادر والرأي المعروف في تلك الامور قد كتب عن حركة المودرنزم دون اي اشارة الى ستريندبرج على الاطلاق مايلي :

« ان اكثر الكتاب المسرحيين اهمية مابين عامي ١٩١٨ ، ١٩٣٩ ينطلقون انطلاقة جديدة ومن بينهم ييتس واليوت وكوكتو واوبي ولوركا . وان اثر فن موسكو المسرحي والبالية وقاعات الموسيقى تتوحد جميعا لتخلق مفهوما جديدا في الوسيلة المسرحية . فلم ينبذ فقط المذهب الواقعي في القرن التاسع عشر بل والدراما الادبية منذ القرن السابع عشر لصالح مهزلة العصور الوسطى والتراجيديا اليونانية وطقوس الفلاحين وغنائهم » The Kenyon Review خريف عام ١٩٤٣ » .

والشيء المهم في تحليل الاستاذ فرجسون عن التغيير انه يتفق معي في قولي انه : في فترة الحرب العالمية الاولى بدات حركة المودرنزم الجديدة التي يقوى فيها الدافع ضد الواقعية . ولنا ان نتساءل : ماهو العامل المشترك بين كل مهزلة القرون الوسطى والتراجيديا اليونانية وطقوس الفلاحين وتسليتهم ؟ وما هو العامل الذي يربط كلا من مسرحيات ييتس واليوت وكوكتو واوبي ولوركا ؟ ربما يكون هذا العامل شيئا واحدا فحسب هو : الابتعاد عن مسرحية القرن التاسع عشر الواقعية ، وكرد فعل للواقعية جدد هؤلاء الشعراء الحملة المألوفة التي اصبحت الان قديمة لارجاع النظم الى المسرح . وبوجه عام جذبت الحرب المقدسة من اجل المسرحية المتطرفة نساء الطبقة الدنيا اكثر مما جذبت اصحاب الاذهان الراقية المهتمين بالمناقشات الجدية . ومع ذلك كانت ثلاثة من الاسماء التي ذكرها الاستاذ فرجسون لشعراء من الطراز الاول ممن كانوا يهتمون بالدراما اهتماما عاطفيا ، وهم جارسيا لوركا ،ت.س. اليوت ، و.ب. ييتس واذا لم تكن مؤلفاتهم تبدو لي مركزا لتطور الدراما — بالرغم من ان الوقت لازال مبكرا للحكم عليها — فيحسن ان اوضح لماذا ؟

قد تكون مؤلفات لوركا من هذا النوع ، ومن المحتمل ان يكون جارسيا لوركا من اكثر مؤلفي المسرح نبوغا في عصره . غير ان عصابات فرانكو قتلته قبل ان يتطور فنه من مرحلة التجارب الاولى « مع ان تجاربه تلك انضج بكثير من روائع مؤلفينا المسرحيين الذين نعترف بهم ونجمع مسرحياتهم في مختارات » ومن الممكن ان يكون ت.س. اليوت كاتبا مسرحيا من الطراز الاول ، ومن المحتمل ان تكون مسرحيته Sweeny Agonists من احسن المسرحيات المنظومة التي كتبت بالانجليزية خلال القرن الذي عاشه فيه . اما مسرحيتاه « جريمة في الكاتدرائية » و « الصخرة » فهما تحتويان على صفات ممتازة وهما جديرتان بحق بالتمثيل المسرحي . اما مسرحية « التئام شمل الاسرة » فهي محاولة رائعة لتوحيد مسرحية الصالات مع التراجيديا اليونانية ومع ذلك فان Sweeny Agonists تظل مجرد قطاع . اما « جريمة في الكاتدرائية » و « الصخرة » فهما اقل من ان تكونا كلا منظما ، Ordered wholes على نحو مايستخدم اليوت نفسه الاصطلاح . اما « التئام شمل الاسرة » فهي محاولة لايمكن اعتبارها نصر . (وتبعا لذلك فان نجاحها او فشلها هو العكس بالضبط في حالة « الحزن يصير الكترا ») . فمفهوم اليوت من الوضوح والنبل والنضج بمكان ، غير ان طريقة التوصيل لديه غير محتملة ولا منتظمة ولا كاملة . اما طريقة التوصيل عند اونيل فهي سريعة وقوية وطاغية ، اما مفهومه فهو فج وساذج وبسيط) فمقالات اليوت عن الدراما توضح كيف يتذوق اليوت الدراما في العصر الاليزابيتي تذوقا جيدا « هذا اذا لم يكن يتذوق الدراما في العصر الحديث هكذا » وطريقة معالجته لها تظهره مالكا ناصية الموهبة التاريخية . لكن لماذا لم يكن اليوت كاتبا مسرحيا مهما ؟

ربما تساعدنا حياة و.ب ييتس على الفهم . فان ييتس من الكتاب المسرحيين المتوسطين ولا يمكننا ان نفسر قصوره في مجال الدراما بمجرد الاعتراف بانه كان شاعرا . فهو لم يكن ذلك الشاعر الغنائي المحض للخيال الشعبي والذي يقسم وقته بين الغابات والمكتبة ، فلقد كان احد مؤسسي مسرح ابي Abbey Theatre في دبليه ، وكان مشرفا على سياسته عدة سنوات . ومع ذلك فان انتاجه المسرحي مما يخيب الامال بمسرحياته المبكرة وفيها « كاثيلين بنت هوليهان » التي تمتاز بشهرتها وخصائصها — تعاني من كل القصور الموجود في قصائده المبكرة — فهي تعتمد على طقوس الفلاحين وعلى الايمان بعالم الجنيات وعلى رقة النسيج وعلى شاعرية الجمل والحالة الوجدانية وعلى الجو العام لحركة زوال الجنس الكلتي « ان الاساطير والضباب الذي يغلف مؤلفه « مسرحيات للمسرح الايرلندي ١٩١١ » تحتوي حتى على تصميمات اسطورية غائمة لجوردون كريج نفسه » وحين اصبح ييتس شاعرا افضل — كماكان في بداية حركة المودرنزم الرابعة — اصبح كذلك كاتبا مسرحيا جيدا بعض الشيء . ومسرحيته النثرية القصيرة عن «سويفت» « كلمات على زجاج النافذة » توضح كيف اصبح فنه هشا محسوسا . اما عن

« المطهر » وهي واحدة من اخريات مسرحياته ففيها من الجمال الرائع مايميز احسن اشعاره . وهي مسرحية للتمثيل وليست للقراءة العلنية وسيكون ساذجا من يحكم على ييتس بانه شاعر وليس كاتبا مسرحيا - بعد قراءة مسرحياته الاخيرة - واذا لم يكن ييتس قد كتب مسرحية عظيمة فليس ذلك نتيجة لنقص في طبيعته المسرحية . وهنا اسأل نفس السؤال الذي سألته فيما يتعلق باليوت :

لماذا اذن توقف ييتس ؟

وسؤال مثل هذا لايمكن الاجابة عليه والتأكد من صحته . وما افترضه هو ان ييتس لم يخضع نفسه لنظام المسرح كماخضع نفسه لنظام الكتاب . وبالرغم من انه وقع تحت تأثير فكرة الدراما فلربما لم يكن يحب المسرح الحقيقي . وهذه السطور التي كتبها ييتس نفسه عام ١٩١٦ تشهد بذلك :

« لانني شديد الحساسية او لانني لا اعرف كيف افلت من صدفة الجلوس خلف اناس جانبوا الصواب ، بدأت امتنع عن ارسال افكاري الى حيث لاتلقى الا ترحيبا بسيطا . وحتى في دبلن حيث يملك الجمهور حاسة تذوق النظم لم تكن لدى الرغبة لان احمل نفسي على حضور البروفات اليومية ... ومع ذلك فانني احتاج الى مسرح واعتقد انني خلقت لاكون كاتبا مسرحيا ، وكان خطأي الوحيد هواني لم اكتشف في شبابي ان مسرحي يجب ان يكون المسرح القديم الذي كان يصنع بازاحه ستارة او تعيين المكان باحدى العصي او وضع ستارة على الحائط . واني متأكد من ان الذين يهتمون لنوع الشعر الذي اكتبه لابد وان يكونوا كثيرين للغاية لو استطعت ان اجمعهم في مكان واحد - بحيث يدفعون لعدة ممثلين مسرحيين اجورهم ممن في استطاعتهم ان يحضروا كل لوازمهم في عربة وان يتدربوا في اوقات فراغهم » .

هذه الكلمات تكشف ييتس لنا . لقد كان ييتس كاتبا مسرحيا ، كان يحتاج الى مسرح لكنه لم يحتمل الجلوس خلف اناس جانبوا الصواب . وهو لايعرف ماذا يمكن صنعه للدراما في حضارتنا تلك اذا لم يكن تحديدها لتقليد اليابانيين الاقدمين فيما يسمى Noh Plays التي كانت تمثل في صالة احد الاصدقاء . وهذا نمط جديد حقا في مسرحية الصالات . ولهذا فقد كان على ييتس - اذا رغب - ان ينبذ ابسن « وخاصة عندما كان من الجهل بحيث اعتقد انابسن كاتب ممل ومهتم بالناحية الاجتماعية » لكن ياله من بديل اتى به ييتس ! لقد اتى بالعاب الصالونات على الطريقة اليابانية ! وفي استطاعة المرء ان يتعاطف مع الفنان الذي ينبذ المسرح التجاري . وفي الواقع ان هذا هو اخر شيء ممكن توقعه من الفنان في الوقت الحاضر . لكن ييتس كان يريد ان يقطع صلته بالفن المسرحي ايضا . لقد كان يحس بالانجذاب نحوه ، غير انه لم تكن لديه الرغبة لحضور البروفات ، وكان يرى الناس الذين جانبوا الصواب دائما في مقاعد المسرح .

بالطبع كان ييتس على حق - على حق في بعض النواحي - كتلك النواحي التي تمسه مسا قريبا . فان مسرح الابي كان لا يمكن ان يغذي الجمهور بتندر سينج الواقعي القديم الطراز او سخرية اوكيس الواقعية المريرة . ولقد مهد الطريق لبعض الانواع من الدراما ، لكنه لم يمهد لنوع مسرحيات ييتس - وهي الدراما التي تستخدم مصطلحات الشعر الحديث . ولقد حاول ييتس ان يحيي مسرحياته الشعرية باستخدام الرقص والموسيقى . ولو كان ييتس يعيش في باريس او فيينا مثلا ، لكان في الامكان ان يعثر على مؤلفي الموسيقى ومصممي الباليه الذين كان بامكانهم ان يصبحوا اعضاء في مشروع عظيم . اما كونه يعيش في بريطانيا فقد كان مجاله محدودا . فالدراما فن اجتماعي . وبالرغم من انها لا تتطلب مساعدة الجماهير وطبقة كبيرة فانها تتطلب تقاليد تغلغلت في طبقة معينة كفيلة بأن تجعل المسرح مزدحما . فالدراما الشعرية لا يمكن ان توجد الان الا حيث توجد طبقة المثقفين التي تهتم بتلك الاشياء . وليست دبلن او لندن من تلك الاماكن واذا اردنا ذلك فعلينا ان نولي وجوهنا شطر القارة .

كان لا بد لييتس ان يجد في باريس فقط مؤلفي الموسيقى ومصممي الباليه الجيدين والجمهور كذلك . وهذا لا يعني انه كان بامكان مسرحياته النظمية أن تنجح حتى هناك . واذا نحن اتحنا لانفسنا ان نستخدم كلمات كوكتو فقد كان على ييتس ان يتعلم ان المسرح الشعري ليس دقيقا كخيوط الحرير بل غليظا كحبال السفن التي ترى من مسافات بعيدة ... ومع ذلك فلربما كان يجد في باريس ارضا خصبة ولربما كان يمكن ان ينمو هناك . ولكن لان تلك المحاولات كانت بالانجليزية او حتى بالايرلندية فان المسرح كان محدودا جدا . ولذا فقد اتجه كل من ييتس واليوت الى النظم غير المسرحي . وقد يكون هذا هو الجواب الوحيد المحدد الذي يمكن ان نقوله ازاء انتاجهم القليل ككتاب مسرحيين . ومع ذلك فنحن مرغمون على الانتقال الى بحث اخر : ماذا عن الاماكن - وهي قليلة جدا - التي تعطي فرصا عظيمة ؟ واذا كانت اعمال فنانين عظماء مثل لوركا واليوت وييتس ليست من التطور المسرحي العام في شيء وليست حتى من الواقعية في شيء ، فماذا تكون اذن .

- ٣ -

كانت هناك ثلاث محاولات رئيسية في العقد الثاني لجعل الفن المسرحي يجنح عن الواقعية . وجرب الالمان حظهم في المذهب التعبيري (وقد علقت عليه مؤخرا) وجرب الروس حظهم في اسلوب جديد لامع في التمثيل وادارة المسرح والاخراج ولا نحتاج الى ان نعلق هنا ما دام هذا لا يعرض الدراما للحظ . اما الفرنسيون فقد اتجهوا اتجاها مغايرا ، اتجاها قد لا يكون له اسم . بالرغم من ان محبي المسرح يعتقدون انه من تقاليد مسرح « الفيوكولومبيه » وهذا يستدعي التعليق حقا .

يضع الاستاذ فرجسون بداية هذا الاتجاه حوالي عام ١٩١٩ لكن هذا لم يكن سوى التاريخ الذي احرزت فيه التغييرات المتحققة من قبل تغلغلا جماهيريا . وقد رأينا ان المذهب التعبيري بدأ قبل الحرب العالمية الاولى وان الشخص المحدث والمسرحي الروسي المعادي للواقعية اتخذا اصلهما قبل الثورة . وهذا كان الحال ايضا في الحركة الجديدة في المذهب الفرنسي المعادي للواقعية . وهنا اشير الى المسرحيات التي كتبها الرمزيون من الشعراء في العقد التاسع . فحتى في باريس لم يحرز المسرحي الشعري الرمزي نجاحا رغم مجهودات بول فور Paul Fort ومسرحه المسمى مسرح الفن Théâtre de l'Art ولوينيه بو Lugné Poë ومسرحه المسمى مسرح العمل الفني Théâtre de l'Oeuvre . وكان هذا المسرح قريبا بصورة كبيرة لمسرحيات ييتس المبكرة . اما في فرنسا - كما في اي مكان اخر - فم يأت العداء القوي للواقعية من الدراما الشعرية لكنه اتى من دعاة الرقص والموسيقى والتصميم والفنية الجديدة . ونستطيع ان نقول انه اتى من لدن اتباع سترندبرج او - بنظرة اوسع - من لدن اتباع فاجنر .

ويمكن مشاهدة بدايات حركة المودرنزم الرابعة في روائع المسرحي البوهيمي مثل مسرحية الفريد جاري « الملك اوبى » Ubu Roi وجاء بعد الفريد جاري جوليام ابولنير Guillaume Apollinaire ومذهبه المعادي للواقعية وقد تطور تطورا ملحوظا .

وفي سنة ١٩٠٣ كتب ابولينير جزءا من مسرحية « اثداء تيريسياس » والتي مثلت لمدة اربعة عشر عاما رغم عدم اكمالها . وهو يحتج في مقدمته على اوهام خشبة المسرح ولقد سمى مسرحيته تلك « دراما سيريالية » (وهكذا فقد وجد اصطلاح للمذهب السيريالي) ويتساءل ابولينير بكل وقار : لماذا لا نسمح للاشياء غير الحية بالكلام - لماذا لا نستخدم فنية التسلية الشعبية كما في السيرك - لماذا لا تكون الدعاية من النوع المرح ؟ (وتعتبر مسرحيته تلك دعاية من النوع الاول) ويمضي في تساؤله : لماذا لا نخرج المهزلة التقليدية بالعواطف المحزنة ؟ لماذا لا ندخل الخيال الحر على المسرحية الواقعية ذات الرسالة والتي توهم الجمهور بأن في امكانه ان يفكر ؟ ففي مسرحية ابولينير تحرك الزوجة ببرود اثداءها فوق خشبة المسرح عندما ترفض ان تنجب أطفالا وهنا نكتشف انها بالون معلق بخيط . او مثل احد الشخصيات

من شعب الزنزيبار وبالطبع يسلح نفسه بالمسدس وموسيقى القرب وعشرات الحقائب والطبول والابواق والاجراس والصاجات ، او تتكلم الشخصيات خلال مكبر الصوت عندما تخاطب الجمهور او تلبس اردية خيالية مثل الكرنفال على الطريقة التكعيبية ، وهنا يجدر بنا ان نورد مقدمة المسرحية اذ انها تلخص كل المحاولات لتجارب عديدة من المسرحيات اللاواقعية : ــ

« نحن نحاول ان نخلق روحا جديدة في المسرح ــ روحا مرحة بهيمية وفضيلة تحل محل ذلك التشاؤم الذي عم المسرح خلال القرن الماضي . وذلك يكفي لشيء مضن كهذا وعملت هذه المسرحية لمسرح قديم الطراز لانهم لم يكونوا قد بنوا لنا مسرحا جديدا . مسرحا دائريا ذا خشبتين ، واحدة في الوسط والاخرى مثل الحلقة تحيط بالمشاهدين، وتسمح لنا باستخدام رائع لفننا الحديث ــ فنزاوج بين الاصوات والحركات والالوان والصياح والضجة والموسيقى والرقص والحركات البهلوانية والشعر والرسم والكورس والاحداث والديكور ــ وذلك دون اي ربط ظاهري كما يحدث في الحياة .»

وفي بيرويت كانت نظرية فاجنر عن العمل الفني دينا قويا . واصبحت هي الفكر الشائعة في باريس وبالرغم من ان ابولينير كان اقل مرحا من مارينيتي Marinetti بمسرحه الايطالي المستقبلي (الذي كان عملا مسرحيا) فهو لا يزال مضحكا ولذا فهو محطم للاشكال اكثر منه خالقا لها . ويجب ان نواكب افكاره بأفكار أناس اخرين . وقد وصفها كوكتو كالاتي : ــ

« هذا البحث عن الشعر للمسرح ــ يعتبر بمثابة محاولة اعمق لايجاد مادة صحيحة وتوجيهها للابعاد التي تتمشى بالضرورة يدا بيد مع رد الفعل ضد المذهب الواقعي ــ قد تم بنشاط خلال الربع قرن وفق اعتبارات سنتي ١٩١٩ ــ ١٩٢٤ على يد ثلاثة رجال ممن زادت اهميتهم كثيرا بالنسبة لنا وهم سيرج دياجيليف Serge Diaghileff وجاك كوبو Jacques Copeau وجان كوكتو Jean Cocteau فان دياجيليف ينظم ويشجع ويعطي التعليمات لعدد كبير من الراقصين والرسامين والموسيقيين . اما كوبو فهو يثقف رجاله ويعد الفنانين للنشاط الزائد على خشبة المسرح وكوكتو ــ بوصفه فنانا ــ فقد اشترك في كل تلك النشاطات واكتشف ايضا القاعدة للتعبير عن احتياجات الباليه والخشبة المسرحية معا .»

وانه لمن المستحيل ان لا يجذبنا هذا النوع من الشيء . ومن ذا الذي لا يحب ان يرى Parade سنة ١٩١٧ حيث يشترك كوكتو بتقديم النص ويقوم بيكاسو بعمل الديكور ويقوم بالموسيقى اريك ساتي ويصمم الرقص ليونيد مسين Leonide Massine ؟ وتلك الاسماء اللامعة دليل على الثقافة المسرحية الحقيقية وهي هدف لحسد اتباع اليوت وييتس . وان مسرح « الفيوكولومبيه » لكوبو الذي اسس عام ١٩١٣ لهو الحدث الوحيد بين المجازفات المسرحية الحديثة في قربه للثقافة العالية من حيث وقتها ومكانها . وحتى بينما يكتب كتاب المسرح الامريكيون الافذاذ مثل ماكسويل اندرسن على مستوى افل من الشعراء والروائيين والنقاد الامريكيين الجيدين . فان كوبو واتباعه ينتمون الى حلقة اندريه جيد وزملائه في الجهاز الذي اسس حديثا وهو المجله الفرنسية الجديدة Nouvelle Revue Française ولقد اكتسبت نظرية فاجنر عن العمل الفني بين أيديهم تقشفا ووقارا . وربما ــ ولاول مرة ــ تصبح ذات رقة وذوق جميل .

ولقد اعلن جيد في سنة ١٩٠٤ : « ان المسرح يرسي قواعده اليوم وهو يتخلى عن الواقعية » . وكان جان كوكتو هو المؤلف المسرحي البارز لروح جديدة وذلك على الاقل بعد ان ظهرت موهبته المسرحية بشكل كامل في اورفيه Orphée سنة ١٩٢٦ وهي اعادة قص قصة اورفيوس بكلمات مؤثرة خيالية غريبة هوائية مترنمة . وتحل نظريته في الدراما مشكلات عديدة عاقت كتاب التراجيديا وكتاب المسرحيات الشعرية في لباسهم التنكري . فهو يوضح اولا ــ كما المعنا الى ذلك من قبل ــ ان الطبيعة المسرحية معارضة لطبيعة الشعر الغنائي . وكلمته المأثورة في ذلك هي : «ليس الشعر في المسرح انما الشعر الصحيح للمسرح .» وثانيا : يدعو الى التخفيف من حدة الحرارة في الدراما التي كانت قد وصلت الى حرارة المناطق الاستوائية في القرن التاسع عشر . وقد ظهر هذا التخفيف بشكل عظيم في مسرحية الالة الجهنمية The Infernal Machine حيث يقلل كوكتو من شأن التشوف وذلك بادخال كورس يحكي كل القصة قبل ان يبدأ التمثيل . وهو يحاول الوصول الى قلق مجهد بشكل كامل وهزات عاطفية رخيصة بخصب الجزئيات .

ثالثا : يتبع كوكتو ابولنير (بدلا من الكتاب الرمزيين والرومانسيين المحدثين) في مطالب الروح والخيال والغلو في المسرح .

وتحفة كوكتو المسرحية الرائعة (هذا اذا استثنينا فيلم دماء الشاعر) وهي روايته عن قصة اوديب الالة الجهنمية . فان فيضان سلسلة الصور المتعمدة ببراعة والتي تبدو وكأنها سابحة في الضوء الفضي الشاحب لعالم الاساطير لهي احدى الانتصارات الشرعية للمسرح المعادي للواقعية . ومع ذلك فهي لا تطرح كل الشكوك حول نظرة كوكتو عن الدراما او حول مستقبل عمله المسرحي . وحقق مسرح كوكتو ما يمكن ان يسمى مذهب علم الجمال ــ وهنا نرى مثلا كيف يقدم مسرحية الصوت البشري The Human Voice وهي ميلودراما بسيطة ذات شخصية واحدة تتكلم خلال مكبر الصوت واخيرا تخنق نفسها بالاسلاك . « انه لمن الخطأ ان نصدق ان المؤلف يبحث عن حل لبعض المشكلات النفسية فكل ما يحتاجه هو حل مشاكل من طبيعة العمل المسرحي المحض . اما الخلط في المسرح والوعظ والمنصة والكتاب فهي الشرور التي يجب ان نعمل شيئا ضدها . اما المسرح الخالص فهي الحملة التي يعتد بها في الوقت الحاضر . واذا لم يكن المسرح الخالص والشعر المحض كلمتين لنفس الشيء فان الشعر المحض يعني الشعر، والمسرح الخالص يعني المسرح . ولا ينبغي ان توجد اشياء اخرى .»

ويحتج كوكتو على خلط المسرح بالادب او بما يختص بالالوهية او الدعاية . لكن هذا الخلط ـ ان كان خلطا على الاطلاق ـ ليس مصطنعا. فان المسرح لم يولد بحرية من الادب او ما يختص بالالوهية او الدعاية فما هو الا وحدة طبيعية يحاول كوكتو ان يستخرج منها عنصر تجريد ويسميه محض ومع ذلك فهو يسر أحيانا لعمل بعض الخلط في طرق اخرى . فهو يرحب بخلط الموسيقى والرقص والرسم والخطابة وتلك الاشياء لا تعمل بالتأكيد خليطا محضا . ويبدو ان كوكتو يرث ايضا نظرية فاجنر ومؤداها ان كل الفنون تتوق الى الوجدان الموسيقي وانه من الممكن تطهير الادب من العناصر غير الموسيقية وانه لا يمكن ان يكون هناك مسرح محض الا بالاتكاء على هذا الافتراض . وهو افتراض خاطىء. على ان مصير التجارب الباريسية مع الباليه والتمثيلية الايحائية واشباهها ليشابه مع مصير المذهب التعبيري الالماني بطريقة تدعو للغرابة . فان كلا الحركتين تعتبران مخاطرة وتحديا ولهما نفس الاغراض ذات الاهمية . وكلا الحركتين كانتا محاولات أصلية للنضال مع المشاكل المسرحية القاسية والحقيقية . وقد قدمت كلاهما مقدمة مفروضة . ومع ذلك فقد كانت كل منهما تعاني الفراغ . وان جان كوكتو ـ مثله في ذلك مثل جورج فيصر امير التعبيريين ـ قد اظهر مميزات رائعة بطريقة المسرحية الاصلية لكن كان المحور في مسرحياته كما فيمسرحيات فيصر ـ مجرد فراغ . فان كان فيصر يحاول ان يستحوذ على جوهر الحياة دون محتواها فان كوكتو يحاول ان يستحوذ على محتوى الحياة دون جوهرها . وكلا النتيجتين غير مرضية . ويرجع الى فيصر وكوكتو جزئيا والى الذين يعيشون عالة عليهما بشكل كبير ان اصبح اصطلاح المسرح التجريبي يعني مجرد التألق والحرفية المكينة والتي لم يقدر لها الكمال ابدا .

واحب هنا ان اطبق على كوكتو بعض الملاحظات التي اوردتها ديانا تريلنج على أشخاص اخرين : « ان فكره وخياله قد وضعا تحت خدمة التدمير اللاهي. وكلا الاثنين نتيجة لعدم الفهم ولعدم تنظيم العالم الذي يعيش فيه . ومهما يكن من امر السهولة الظاهرية فانه يكون بعيدا عن الاتفاق مع المجتمع المعقد الذي علمه والذي يقترب منه كثيرا في نقاط عديدة ليكون في قدرته ان يواجه التحدي الادبي » وعلىالمرء ان يستوعب هذا التحليل عند قراءته لدفاع معجبي كوكتو الذين ليس لهم ما يؤهلهم للدفاع . فقد كتب احدهم : « ان مسرحية «اورفيه» تؤثر في الناس كالموسيقى وتجعل العقل حرا في ان يفكر كيفما شاء . والذين يرغبون في الفهم بدلا من ان يصدقوا ـ فانهم يقفون خارج عالم كوكتو باحثين عن باب ليس هناك ». ومن المؤكد ان هذا لغو فارغ فان الموسيقى لا تترك العقل يفكر كيفما شاء الا اذا كان هذا العقل غير موسيقي بالمرة . (مثل جملة والت ديزني : ان نحكم على الاشياء عبر التخييل) فان العقل يفكر خلال النوم واحلام اليقظة وليس في خبرات الاعمال الفنية . اما من حيث التصديق او عدم الفهم . فكيف يحدد الانسان ما يصدقه الا بعد فهم الامكانيات المتناقضة المتبادلة المختلفة ؟ وهذه الدعوى في ان نصدق كوكتو (ظاهريا بالمعنى الديني او شبه الديني) أليس غريبا ان تأتي من منافس المذهب التعليمي ؟ فعندما يأتي المعادون للمذهب التعليمي بكل موكبهم ـ كما يفعلون هنا ـ فانه يكون من صلب الموضوع ان نورد ـ كقصة بسيطة ـ بعض الملاحظات لبرتولت برخت الكاتب المسرحي التعليمي الواقعي ، وفيها يفسر لنا عرضه الكورس في احدى مسرحياته : ان الكورس يمنع المشاهد من السرحان ويحارب التداعي الحر ومن الممكن وضع مجموعات كورس صغيرة في الصالة ليظهروا للمتفرج الموقف الصحيح وليدعوه الىتكوين ارائه ويذكروه من تجاربه بما يساعده وليتحكموا في كل شيء » . لقد اقتبست هذه الكلمات لالقي بعض الضوء على عالم كوكتو خلال التقابل . فان ملاحظات برخت تبدي تأكيدا اكثر قوة لتبريد الدراما من حرارتها وان تكيف بصورة دقيقة الوسيلة مع الغاية .

(البقية في العدد القادم)

القاهرة — ترجمة سعيد محمد حسن

رمز ... الينبوع

اذا مر بالبيت ساعي البريد ،
دعيه ، ولا تسأليه :
اما من رساله ؟
ولا تغضبي ان سألت ، فرد السؤال اعتذارا
وراح يوزع باقات شوق على الاخرين
من الاخرين ...
فحبي انا ، طائر لا يريد ...
وليس يطيق اسارا
وحبي ليست تعيه
رسائل تخنق فيها الحياة ، تحنط ، تصلب
وحبي اغلى ، وابقى ، وأعذب
من الكلمات التي لا تبين :
تظل تدور ، وتلهث حول المعاني ، وتقضي انبهارا
وحبي انقى ، وأحلى ، وأطيب
من الاحرف القاتلات اللواتي اذا ما اجتمعن عليه يولي فرارا
ويسمو ، يشف ، يطير ... يظل بغير دلاله ..
سوى خفقة في فؤادي غنيه
سوى نبعة في ضلوعي سخيه
فاي الكنوز ، وأي الرموز
تعادل حبي : كليمة حب ، وحرف عجوز ؟
رسالة ود تزيف شوقي اليك ؟
تمزق قلبي بين يديك ؟
معاذ أساي ، معاذ مناي
معاذ المودة أن ينحر الحرف معنى هواي
فان مر بالبيت ساعي البريد ،
فلا تسأليه !

★

ولكن ... اذا رف ليلا على مقلتيك جناح
يضمخه من حنيني طيب ،
يلونه من جراحي لهيب
ويكسوه من نور قلبي وشاح ...
اذا نسمة عذبة ساريه
تبلغ قلبك أشواقيه
اذا نجمة من رفيقاتنا الساهرات
اطلت عليك ، وقالت : يحبك ، يهديك أحلى الهبات
فقولي : رعى العهد ... لم ينسني !

★

اذا ما استظلت بروحك يوما رسالاتيه
جناح حنين ، ونسمة شوق ، ونجمة حب ،
ونادتك : زوريه ، يا نائيه
فردي : سأرجع يا خير ما أرسل العاشقون ،
ويا خير ما يرسلون ...
فهيا نعود اليه
أيا نسمة الشوق سوقي جناح الحنين
ويا نجمة الحب كوني لنا هاديه
فما زال بيني وبين هواي المخلد درب
وما زال بين ضلوعي قلب
يزغرد ، يخفق ، يحيا ، يحب ...

★

وتأتين يا ... يا رفيقة عمري اذا ما أطل الصباح
فقلبي ، انا ، لا يريد ، وليس يطيق انتظارا
الى ان تزركش شمس الاصيل احتضار المساء
تعالي صباحا ، وشمس الروابي الوليده
تقبل روض هوانا ، تناغي وروده
بربك ، لا تسألي أي روض لا .. فاني رأيت هناك ...
رايت الزنابق تذوي .. سمعت نحيب الاقاح
وحدثته عنك ، قلت : ستأتي ، ففيم الذبول ؟ وفيم النواح
وقلت : أيا روض أسقيك دمعي .. ستأتي .. ستأتي سماء .
ورحت اوسده القلب ، أحنو عليه
اذود الحشائش عنه ، أعيد اليه
نضارة أمسي
واشراق حسي
وحاكت له الشمس سلم نور
وجادت عليه السماء بأصفى غدير
ومدت عذارى الربيع فراش العبير
وغنى له العندليب نشيد الحبور
واما الفراشات .. هل تذكرين ؟
صديقاتنا ، لم يزلن هناك ، عرائسنا الساحرات
يطرن الي ، يحدثنني عنك .. ماذا تزف لي الوشوشات ؟
يقلن ، ويصغي الغدير ... يمد الى الهمس جيده
ويضحك .. يشدو .. يصفق ... ان الحبيبة لم تنسني !!

★

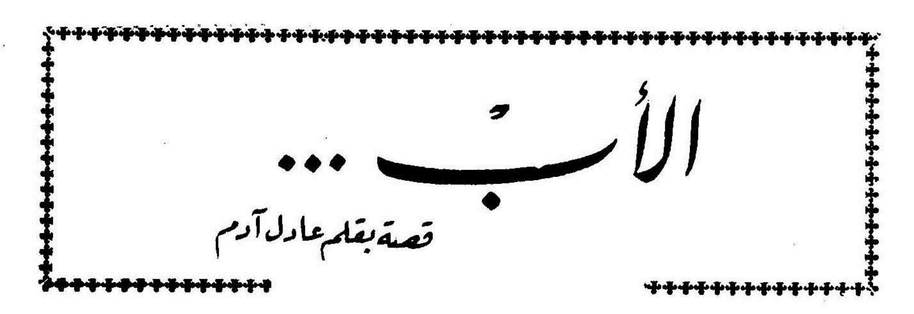
وتاتين يا .. يا رفيقة عمري وحيده
لاني وحيد
لان فؤادي ينادي وجوده
لان صحابي يقولون لي ، يا سماء :
تموت ، وما صافحت شفتيك ابتسامة عيد ..
وتاتين في موكب الذكريات السعيده
ونرخي شراع الحنين
نطير الى شرفات الهناء
على زورق من ربيع وحب ، طليق الجناح
ويأتي الخريف ، ويأتي الشتاء
يريدان صحوا ، ودفئا وردا
تقولين : لا ، لن تردا
جوى ما تريدان هذا الوشاح

★

ترى ، هل تحرك حرف ، وباح
ببعض الرموز ؟
ببعض الكنوز ؟
ترى ... لا .. لأريد الوشاح
ولكن ... تزورينني في الصباح ...
ترى أم هواي الذي لايباح ...
سيبقى خبيئا ... بغير دلاله ...؟؟

البيرة ــ الاردن

أمين شنار



الأب ...

قصة بقلم عادل آدم

بعد ان تخرجت من الجامعة ، ونلت شهادة الطب .. عينت في بلدة نائية بالصعيد اسمها « الرمادي » .. وقد جاء هذا التعيين مناسبا لي تماما فقد كنت اعرف ما يقاسيه الفلاحون من المرض، واعرف كذلك اعراض الاطباء عن العمل في الريف واهمالهم المخجل . وكنت في صدر شبابي ، مملوءا بالحماس لعملي وللقسم الذي اديته .. لذلك رحبت بالعمل في هذه القرية البعيدة وراسي مليء بالآلاف من الاراء والمشروعات ، وصدري تموج فيه الامال الكبار .

وكان لوزارة الصحة مستشفى بهذه البلدة يقوم على خدمة فلاحي المنطقة والمناطق المجاورة .. والحقيقة كان المستشفى كاملا من جميع الوجوه ، مزودا باحدث المعدات والآلات .. ولكن وبعد ان انقضت عدة ايام ادركت ان المستشفى الكبير ليست له ادنى فائدة .. فالاهالي لم يكونوا قد اعترفوا بعد بان الطب قد تقدم .. وكانوا يفضلون قطعة من طين النيل يضعونها فوق الجرح على قطعة قطن معقم مغموسة في سائل مطهر .. ومضت الايام وليس لي من عمل سوى الاستلقاء في سريري وبين يدي جريدة او كتاب .

وغاظني هذا الحال ، ولم أتصور ان الاهالي كلهم اصحاء سليمو الاجساد ، فأيقنت ان الفلاحين لا بد يرهبون دخول المستشفى الجديد، او هم غير مقتنعين بأن هؤلاء الافندية ذوي الملابس البيضاء يمكن ان يشفوا المرضى كما يصنع المشايخ واولياء الله ذوو الملابس الملونة المتسخة والعمامات العالية ..

وبمضي الايام تعرفت على كثيرين من الاهالي ، وكان يحزنني ان ارى وجوههم المصفرة وان اسمع سعالهم الحاد ، والمرض ينهش في ابدانهم ، فكنت أنصحهم بأن يقصدوا المستشفى للعلاج .. فلا أجد منهم سوى الاعراض التام .. ثم كلمات فارغة عن امر الله .. والعمر واحد والرب واحد .

كانت امسياتي مملة أقضيها في منزل احد المعارف الكبار الذين يعملون في البلدة كمهندس الري وصاحب الصيدلية الاهلية التي لا تبيع سوى الاسبرين والمسهلات ، أو غيرهما من رجـال الامن الذين يسمون باسم الحكام .

وذات يوم اتفقت مع أحد الاصدقاء ان نقصد الى دار للسينمـا في المركز .. وجلست انتظره في غرفتي .. وسمعت صوت عربة حنطور في الطريق ما لبثت ان توقفت .. ولما نظرت من الشبـاك وجدت صديقي جالسا في العربة ، وهي احدى عربتين هما كل ما في البلدة ، ولاحظت ان سائق العربة غير موجود ، فادركت ان صاحبي ارسله ليستدعيني فخرجت من حجرتي لمقابلته ومررت بالصالة الى الباب الخارجي .. وأخذت انزل السلم .. وفوجئت بسائق العربة واقفا على السلم وجسده متقلص ووجهه منقبض وأسنانه تعض بقسوة على شفته السفلى حتى خلتها ستنقطع .. كان يعاني من آلام هائلة ويداه ، واحدة قابضة على درابزين السلم باستماتة ، والاخرى فوق جنبه الايسر تعصره عصرا .. وعرق غزير ينسال فوق جبهته المتغضنة.

أسرعت اليه واستفسرت عما به .. ففتح عينيه بصعوبة كمن يفتحهما من ضوء شديد .. ثم بذل جهدا كبيرا لكي يبتسم ثم قال : لا شيء .. لا شيء ابدا .. هذا مغص بسيط ، لا بد اني تناولت طعاما فاسدا ..

وغاظني قوله وأدركت انه يريد ان يتهرب من الكشف .. فهززته قائلا :

– منذ متى تشعر بهذا الالم ؟

فقال وهو يجالد الالم :

– من زمن ... أقصد.. الان .. هذا مغص .

ادركت انه يكذب فجذبته الى حجرة الكشف القريبة .. وامرته بالاستلقاء فوق منضدة الكشف ، بينما كنت اثبت السماعة حول اذني فجلس الرجل فوق المنضدة .. ولكنه بذل محاولة اخيرة فقال :

– لا داعي للتعب يا دكتور .. فقد زال الالم .

فصحت به : اخلع ملابسك واستلق .

فرضخ للامر .. وفحصته بعناية كبيرة .. جديرة بالمريض الاول الذي أعالجه في هذه البلدة ، فهالني ما وجدت، كانت كلية الرجل اليسرى في حالة بالغة السوء .

قلت له بلهجة تأكيد تشوبها حدة :

– هذا الالم تشعر به من سنوات .. أليس كذلك ؟

فقال وقد خجل من انكاره السابق :

– الحق ، انه نعم .. هذا الالم يعاودني من سنوات .. وكل مرة اقسى من سابقتها .

وتملكني العجب فسألته : ولماذا لم تقصد المستشفى ؟.. بل لماذا لم تذهب للطبيب من لحظة ان شعرت بالالم اول مرة ؟

فقال : ذهبت ..

قالها وكأنه ندم على ذلك ، ثم زفر بيأس ..

– وماذا قال لك ؟

– اخبرني ان الكلية مريضة .. وأحسبه اخبرني ان بها صديدا.

– ولماذا لم توال العلاج ؟! لماذا اهملت نفسك هذا الاهمال ؟

فاجاب : لقد قال انه يجب اجراء عملية جراحية ، وانه لا يمكن علاجها بالادوية .

فقلت مؤمنا : هذا صحيح .. اذ يجب اجراء جراحة .

وخيل الي ساعتها ان الرجل خائف من الجراحة .. فقلت لـه دهشا :

– هل تخشى جراحة بسيطة ؟.. ثم انت لن تشعر بشيء اطلاقا فسوف تكون تحت تأثير المخدر .

فابتسم وكأنه يحادث طفلا صغيرا وقال :

– انت تظنني اخاف من الجراحة .. كلا يا سيـدي .. لقـد اشتركت في الحرب ، واضطر طبيب الفرقة ان يجري لي عملية الزائدة الدودية بدون مخدر .. وبالرغم من ذلك لم افتح فمي بكلمة تعبر عن المي .. فقط كان العرق ينساب غزيرا على وجهي .

وتملكتني الحيرة – ماذا اذن ؟!

فقال وكأنه يشرح مسألة بسيطة :

– ان لي اولادا يا سيدي.. اولادا كثيرين، وانا عربجي حنطور لو مت .. مات اولادي جوعا .. حقا انا اتألم .. ولكن لو اجريت لي العملية فربما اموت .. وفي هذه الحالة كيف يعيش اولادي ؟

فصرخت فيه : انت مجنون ، سوف تموت حتى لو تركت نفسك هكذا ..

فقاطعني بلهفة : كم سنة يمكن ان اعيش ؟

نظرت اليه ببلاهة ولم افهم لسؤاله معنى .. لم يكن خائفا ..

لم يكن حزينا ، ولكنه كان متلهفا .. وكأنه يسأل عن صفقة تهمه .

فأجبته : لا ادري بالضبط .. ربما بعد شهور .. ربما عام .

فبدا الجزع على وجهه حتى خلته سيبكي .. وزادت حيرتي ..

قلت له : لماذا تسأل ؟!

مضت فترة قبل ان يجيبني وصوته يتفتت كجبل من الرمل : ان لي ابنا يتعلم في مصر .. في الهندسة ..

وبدا عليه سرور غامر جعل وجهه يبدو لطيفا محببا .. وللمرة الاولى ألقيت على الرجل نظرة فاحصة . كانت ملابسه رثة كملابس اي عربجي حنطور .. وكان وجهه مليئا بالتجاعيد .. وكان العرق ينحدر عى وجهه وسط الاخاديد الكثيرة المنتشرة ، وكان يربط رأسه بمنديل ، حله واخذ يجفف به عرقه فبدا رأسه اشيب وبه شعر خفيف.

واستطرد : انا لا اطلب من الله سوى ان يمهلنا حتى يتخرج ولدي من الجامعة .. وان لم امت حتى هذه اللحظة فسوف آتيك بنفسي لعمل الجراحة .. لاني سأكون مطمئنا على الاولاد ووالدتهم .

وظللت ساهما لفترة وانا اتصور كم يقاسي هذا الاب كي يضمن مستقبل اولاده حتى اغرورقت عيناي رغما عني ، وحاولت بكل الوسائل ان اثنيه عن عزمه واحوله عن رأيه .. وأفهمه انه سيموت لا محالة لو بقي هكذا .. ولكنه كان كالصخرة في صلابته .. ولم استطع ان اصنع له شيئا فكتبت له بعض الادوية ليصرفها من صيدلية المستشفى، وطلبت منه ان يزورني باستمرار .. كلما تمكن من ذلك ..

وكان من الممكن ان نظل جالسين في اماكننا لفترة اطول لولا ان دخل صديقي كالعاصفة .. ولما وجد السماعة معلقة برقبتي ووجد الرجل فوق منضدة الكشف صاح :

ــ ما الخبر ؟!

لخصت له ما حدث في كلمات قليلة ثم خرجنا وخلفنا الرجل..

وفي السينما انتهزنا فرصة الاستراحة فسألت صديقي عن الرجل .. فقال ان كل ما يعرفه انه رجل فقير كثير الاولاد ، وان لـه ولدا في الجامعة .. وقال انه يعتقد ان ابنه في السنة الثالثة لانه التحق بالجامعة مع شخص يعرفه في العام نفسه.

وحزنت من اجل الرجل ورثيت له حينما وجدت ان امام ابنـه حوالي العامين .. فقد كنا في بداية العام الدراسي وايقنت ان الرجل سيهلك قبل ان يتحقق امله ..

وسألني صديقي : ماله هذا الرجل ؟!

فأخبرته بمرضه وخطورته .. فلم يزد على ان قال « مسكين » .

بعد ذلك صار الرجل يتردد على المستشفى .. وكنت اقضي معه بعض الوقت في الحديث .. وكنت اهتم به واشعر بانني اساهم بنصيب في مشكلته الكبيرة .. وكان يسعده ان يتحدث عن ولده المهندس وعن احتمال تعيينه بالجامعة لتفوقه وحينذاك كان يبدو كطفل مرح سعيد لم يعرف هموم الدنيا قط . « يجب ان تراه يا دكتور » ..

وبعد انتهاء العام الدراسي.. سألته عن ميعاد قدوم ولده .. فاخبرني وهو يتألم بان من الخير ان يبقى في مصر فهو ولد طيب .. انه يعمل في الاجازة ويذاكر للعام القادم .. لو جاء هنا لبقي بدون عمل .. ولكن في مصر العمل متوفر .. ولكنه سيأتي بلا شك في اجازة قصيرة .. انظر يا دكتور لقد ارسل لي هـذه .. واراني محفظة نقود جميلة .. فسررت لبر الابن بوالده .. ولما جاء ابنه علي كنت في مهمة خارج البلدة ولو كنت اعرف لحاولت رؤيته ولكنه جاء فجأة وسافر عى الفور .. والحق انني حزنت لذلك فقد كنت فعلا اريد ان اراه .

ولم تتح لي الفرصة الا بعد عام كامل .. كان قد نال شهادته.. وجاء مع والده لرؤيتي .. انتظر هو في الخارج ودخل الرجل مندفعا وهو يبكي من فرط الانفعال .. واخذ يتكلم وصوته يتهدج بطريقـة جعلت دموعي تتسابق في النزول وان كنت ابتسم له :

ــ ولدي .. علي يا دكتور ..نجح وخلص .. اصبح مهندسا..

ما رأيك في هذا الاسم ؟ الباشمهندس علي .. هل تصدق ؟؟ كانت امه تريد ان تسميه عبدالله .. على اسم والدها ... ولكني صممت على ان يكون اسمه عليا ... الحمدالله الباشمهندس على اروع كثيرا من الباشمهندس عبدالله .. هل تعرف ؟ لكي يكون الانســـان مهندسا يجب ان يون اسمه علي .. اه كانت رحلة طويلة .. الحمدلله .. الان استطيع ان اتنفس بحرية .. انا مستعد الان يا دكتـور.. هل تريد ان تجري لي جراحه .. كما تريد .. وبدون بنج ..

واخذ يتحدث الي بكل ما يخطر على باله حتى بدا وكأنه يهذي.. ثم توقف فجأة وصاح ــ علي بالخارج .. الا تريد ان تهنئه ؟! ووجدت نفسي اصيح به لماذا تركه بالخارج واسرعنا معه لاستقباله ..

كان في حوالي العشرين او اكثر قيلا .. وسيما يبدو عليـه الخجـل .. ومكثـا معي قليـلا .. ثم همـا بالانصراف ليستقبـلا المهنئين في المنزل ..

ولكن الرجل عاد بعد ان ترك ابنه بالخارج واصر ان اوقع عليه الكشف ... وترددت ولكنه الح في ذلك ... ولما انتهيت سألني بهدوء:

ــ ماذا وجدت يا دكتور ؟ الصراحة .. انت تعرف انني لا اهتم بالموت ...

واغرورقت عيناه وهو يقول :

ــ كنت اريد ان ارى كيف يسعد اخوته الصغار وكيف يأتـي لهم بالخير ...

ولما عاود السؤال عن نتيجة الكشف .. تهربت من الرد .. كانت نتيجة الاشعة الاخيرة تقول ان كليته اصبحت كغربال متآكل وطلبت منه مهلة حتى اقوم بتحليل ادق.. غير انه فهم وقال بأسى .

انك لم تفعل ذلك من قبل ..

وبدا على وجهه الالم وهو يكمل :

ــ كنت اطمع ان ..

وتوقف فجأة وهو يتمتم :

ــ لا .. لا.. الحمدلله .. اشكرك يا رب !

ثم ودعني ، وانصرف متثاقلا بعد ان وعدته باللحاق به لكي اشرب الشربات .. والحق انني كنت اعجب .. كيف عاش الرجـل للآن؟.. وايقنت ان شيئا خارقا جعله يعيش حتى هذه اللحظـة ... واطللت من الشباك فوجدت الرجل يتحامل على نفسه .. ومشاعره موزعـة بين الفرحة الشديدة والحزن ..

واستند على كتف ولده حتى وصلا الى العربة ... وكان الرجل قد ساءت حالته .. وبقيت مكاني ... وحمله ابنه ووضعه في مقعـد العربـة وانطلقا ..

بعد ذلك بحوالي عشرة ايام او اكثر ... جاء لزيارتي... كان متهدما تماما .. وكالمرة السابقة ترك ابنه بالخارج .. وبقي بعـض الوقت .. ثم استدعى ولده فسلم علي وانصرف .. نظرت مــن الشباك كالمرة السابقة .. لم يستطع الرجل مواصلة السير، فحمله ولده ووضعه داخل العربة .. واطمأن على جلسته ثم اسرع فقفز الى مقعد السائق وجذب اللجام ، فتحرك الحصان بعد ان القى نظرة متسائلة على القائد الجديد ..

عادل آدم

القاهرة

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١

«المهزومون» أيضاً...

بقلم احمد سليمان الطويل

منذ كلمتي التي القيتها بمناسبة فوز « المهزومون » وانا احتفظ براي نقدي ازاء هذا العمل الفني ، ولقد جاء في الرأيين الاخيرين ـ اقصد رأي الاخوين حيدر حيدر وجورج طرابيشي ـ بعض ما كنت احمله ولذا سأحاول ان اعرض دراستي النقديه هذه واتحاشى خلالها تكرار ما ورد في الرايين السابقين .

ان وضع «المهزومون» كعمل فني قائم بذاته منفصل عن كونه اول عمل للمؤلف ومنفصل عن كونه تعبيرا جريئا عن تلقائية الجيل تجاه مشاكله الآنيه وغير الآنيه ومنفصل عن حظوة الفوز ، هذا الوضع هو الذي يصلح كبدايه نقدية لهذا العمل : فهو وضع امام الفن والتاريخ فقط .

ان ما نبحث عنه في «المهزومون» هو الفنيه بمعناها الابداعي في مجال الخلق ، ومن هنا علينا ان نحكم اذا كان لهذه الروايه ان تأخذ مكانتها كرواية عربية تتجاوز كل ما كان وتبدأ ما يجب ان يكون ، وعلينا ان نتساءل عما حققته هذه الروايه سواء في مجال خلق الشخصيات او في مجال المعاناة القيمية وما يتبع ذلك من عمليات الخلق والابداع الفني .

★

ان القراءة المركزة لهذه الرواية وملاحقة شخصية البطل وانطباعاته خلال حوادثها تريننا اي نوع من الحبكة تنسجه لنا معاناة « بشر » وترينا اي نغمة واي صراع ينتظم سنة كاملة من حياة هذا البطل .

ففي اول صفحتين من الفصل الاول نخرج بنغمة التصادم . فبشر يتنحى بصورة معيبة عن القطار ويستشعر اي عناء يتولاه ازاء صوت الساعة والمؤذن . وينساب مع نغمة التصادم نغم « سميحة » الرقيق الذي هو اشبه بالعزاء . وبشر الان يمتلك كل مقومات التحدي فهو ليس صغيرا لشيء ، يقول لسميحة عندما تقول له انها مخطوبة (هذا لا يمنع اني احبك ... واريدك) ص ٥٠

وبالرغم من كون أمه على فراش الموت وبالرغم من بعثرة الزمن لاصدقائه وبعد الحياة فهو لا يزال يتحدى ولو بشكل سخرية اذ يقول للشيخ (لا بد وانك منتش من الزواج ؟) ص ١٨ . لقد رفض كل شيء وتحدى كل شيء حتى النظام ورفض معه حبه لمنيره . وهو الان في بداية الفصل الثاني مع صديقيه « صالح » و«دريد» يبدو وكأنه تسلح بشيء جديد للتحدى ، وبينما يتلاشى بعيدا صوت سميحة ينحدر عنيفا نغم غريب هو نغم (سحاب) وما للتحدي الا ان يستمر بشكل اعنف واقوى فيعلن دريد (اذا صادفت واحدة فسأقبلها) فلا مجال للانتظار فالساعة ترتمي على صدره (بشر) ثقلا كبيرا حائرا .

وتظهر « سحاب » في الفصل الثالث جديرة لتكون اداة للتحدة : انها صنو لبشر ، فهي ليست متحررة فقط بل متحللة ، ويروم بشر ودها ويشعر وهو يمشي معها حول حديقة الجامعة ان القطار ينساب فوق القضبان بلا صفير ، واهمية « سحاب » تزداد عبر الفصل الرابع اذ تموت والدة بشر وتصبح الحياة باردة جافة كالتلة الشرقيه التي دفنت فيها امه وهو عندما يتساءل قائلا (ماذا يحدث عندما تتغلب الطبيعة على ارادة الانسان وما الحكمه من ان ابصق دما ويشل الروماتزم مفاصل امي) لا يجد الا « سحاب » ليحاور الحياة بها .

وتدخل الرواية في الفصل الخامس وعلائم الهزيمة تتراقص من بعيد فهو يرى ان « سحاب » ليست له وحده ويتلمس اثر المعايير الاجتماعية ويجد انه كل انسان في لا انسان وانه لا يسعه سوى ان يموت كأمه موتا صامتا مغلوب البطولة على التلة الشرقية الباردة وما اشنع التلة الشرقية الباردة ، ويعود القطار يتعالى بصفيره الذي يمزق السمع عندما تعلن «سحاب» : (اما انا فلا استطيع ان احب .... قلبي انه اسود من الفحم) وبشر عندما يعلن لدريد (سأرى ماذا يقول هؤلاء المسوخ عندما تتأبط ذراعي ـ يقصد سحاب ـ) ص ٢٤٤ ويرى ان لا مبرر لهذا ، ونراه يعلن مرة ثانية (دريد : الثوره لن تنجح ، دعك من المناسبة، فهي ستضيف لنا انهزاما جديدا) ص ٢٤٩ .

وكان هناك منذ الفصل الثالث لحن يتعالى حتى يبلغ اشده في الفصل السادس الاخير، هذا اللحن هو لحن « واحة » التي تنتصب رمزا للحب ، وهي اذ تدخل المستشفى لمرض عضال وتموت فيه انما تختتم صراع بشر الفاشل مع المجتمع والقدر : فعندما يسجن «صالح» ويغادر دريد بشرا مرددا (الحياة لا تطاق في كل مكان) وعندما تتزوج «سحاب» من مدير السكك الحديدية وتموت « واحة » موصية ان تدفن على التلة الشرقية يكون التصادم يتهيأ لآخر حركة مأساوية سقوطية ويبدأ القسم الاخير من الفصل الاخير بالفقرة « التالية » (عندما تبهت الايام ، وتنطفي في عين النهار ابتسامة حاولت كثيرا ان اغذيها بدمي، يتعالى صوت مؤذن من هنا او صفير قطار من هناك ، وتتوالد حول الاحداق ابتسامة اخرى عابثة الشعور ، تذكر ان الانتهاء قد اقترن بكل شيء . منذ اسبوع مضى اذار فصل الاحلام المصحوبة بالمطر وقد كان هذا العام مصحوبا بالصقيع) ص ٢٩٧

انتهى كل شيء وسيبدأ شيء جديد انه متجه الان الى الكلية العسكريه والساعة الان بالنسبة هي الثانية اي ساعة الصفر فقد توقفت ساعته عند الثانية عشرة وهو يجيب عن الوقت (الثانية عشرة تماما ... لا عفوا ان ساعتي واقفة فمنذ دقائق اعلنت ساعة الراديو الثانية عشرة) ص ٢٩٨

وعندما تعطي شخصية بشر هذه الوحدة للرواية فهي في الوقت نفسه تمدنا بشقين لمعالجة هذه الوحدة فهما كوجهي المرآة : الوجه الذي يريك الصورة واضحة طبيعية ومكتملة ، والوجه الثاني الذي يكبر الصورة ويهولها ويشوهها في الوقت نفسه . ان شخصية بشر هي ضمان وحدة الرواية وقوتها ، ان ما هو مطلوب في

الرواية هو ما يوضح شخصية « بشر » ويكملها ان كل قطاع اجتماعي لا يوجد الا لانه موجود في بشر نفسه وبشر عندما كان يعطي للاشياء مسمياتها وينشر عليها انطباعاته ورموزه عندما كان يتحدى ويتراجع عندما كان يتكلم في الحلم او في اليقظة انما كان خلال كل هذا يبني الرواية.

فهو يبنيها عندما يرفض النظام ويرفض معه «منيرة» وهو يبنيها عندما ينحني فوق فراش موت امه يناقش مشاكل الموت والحياة. ويبنيها عندما يسمع صوت المؤذن صراخا وصفير القطار انسحاقا وصوت الساعة مواتا.

ان ما يضيف الى شخصية « بشر » بشكل بناء وجديد هو ما يضيف الى الرواية ويعطيها قوتها، ومن هذا الفهم فقط نرى اي وظيفة تقوم بها حادثة ثريا وحتى الرمز الذي تخللها وهو رمز (العصعص) ، فهي في مجرى التحدي والرفض والعبث الذي ينتظم الرواية لا تضيف شيئا يخولها ما احتلته من صفحات الرواية وهي لا تعطي لشخصية بشر وللرواية بالتالي ايضاحا الا التكرار . ومن هذا الفهم أيضا نمضي لنخلع عن ثلاث حوادث اخرى في الرواية اهميتها وضرورتها ، واني لاتساءل ما اهمية حادثة « وديعة » وملاحقتها بالسيارة فشخصية بشر التي تكشف نفسها بنفسها مع (سميحة) ليست بحاجة لوديعة : فبشر الذي يقول لسميحة بعد ان قالت له انها مخطوبة (هذا لا يمنع اني احبك واريدك) ص ٥٠، بشر الذي يقول هذا ليس بحاجة الى ايضاح اكثر عندما يقول لوديعة (هذا لا يهم اريدك مخطوبة ام غير مخطوبة) . وكذلك الحال مع حادثة المولد والتقيؤ ، فبشر الذي نعرف عن ثورته على التقاليد الشيء الكثير ليس بحاجة للتقيؤ لكي يؤكد هذا ، والحال مع حادثة التطوع واضحة ، فجو الانهزام الواضح في فشل الثورة ليس له ان يستدعي حادثة التطوع التي هي اشبه بالرؤيا منها بالواقع وتبدو وكأنها أدخلت على جسم الرواية ادخالا .

واني لفي غير حاجة ان اجد عذرا للكاتب ، فهاني بالرغم مما قلت ليس ببعيد عن الاجادة لان الوحدة التي نسجتها شخصية «بشر» في الرواية شيء جدير بالاعتبار وهي في رأيي احد الامور التي كشفت عن مقدرته في معالجة الرواية وخولتها الجائزة ، فبشر خلق فني في فكرته وفشله ، واذا كان يصح القول (ان الناقد ضمير الاديب) فاني بهذا أكاد اقول ان هاني في تجربته ألتجأ الى الكتابة ، الى الفن ، واذا كانت حادثة وديعة وثريا وغيرها حوادث نشاز في بناء الرواية فهذه انما جاءت من رغبة هاني في ان يكون بشر، فهي لم تنفصل بعد عن هاني فقد اعطاها نزوعه ورغباته التي لم تتحقق ، ونصل هنا الى مناقشة شيء جديد هو التجربة وعلاقتها بالخلق الفني، وتجربة هاني وعلاقتها بالمهزومون مسألة اعطت للرواية اشياء كثيرة فرسمت الشخصيات ومنحتهم مكانتهم الفنية في جسم الرواية .

★

ان معالجة الشخصيات تتطلب اول ما تتطلب الاختيار ، فاختيار الشخصيات التي اود تحليلها او التلميح عنها يكشف عن رأيي في الشخصيات التي بنت الرواية اكثر من غيرها ، واني اذ أتجاوز « هلال » و«ملك» لا اقدر ان اتجاوز «صالح»، و«دريد» واذا تجاوزت«ثريا» فلا يمكنني ان اتجاوز «سحاب و«واحة».

ومع ان شخصيتي «بشر» و« سحاب » هما الشخصيتان اللتان يتركز فيهما زخم الرواية وتأزمها وفيهما ايضا تتركز قوة الرواية وضعفها ، فلا بد اولا من الاشارة الى شخصيتي «صالح» و «دريد» .

ان الشخصيات الثلاث : صالح ، دريد ، بشر بالترتيب نغمات تتلاحق وتتعاظم في وقعها ، واذا كان الثلاثة قد اجتمعوا في شلة غرانق فان لكل واحد منهم فردية يتمتع بها ، فاذا كان « دريد » يجيب باقتضاب، فان « صالح » يتحمس ويطنب ، و«صالح» هو النغمة الاولى : انه يعرف ماذا يريد ولا يناقش قيمة ما يريد ، انه متأكد من كل شيء فهو يشكل الرقم (٥) بسبابته وابهامه .ويعلن (الحب حقيقة ووجود) ص٧٨ . لقد ارتبط بنفس القضية القومية التي يرتبط بها « دريد » ولكنه لم يتجاوزها الى مجال الرفض والتحدي القيمي، وهو في الرواية اقرب الى الارتباط بهذه القضية بشكل جماهيري وبشكل قربه من الطبيعة الجماهيرية فهو لا يعرف نفسه ، لا يعرف انهزامه أمام قيم المجتمع الا اخيرا فهو يقول لبشر (اذا كان قدرنا ان نستمر بتعاطي مخدرات مجتمعنا فلا اقل من ان نحاول الثورة عليه . واقول لك اني لم احسن الظن بسحاب ، ولا احسن ، ولكنني احترمها لاجلك . لقد لقنت ان اعتقد ان مثلها غير سوية وانها بعد البكارة لا تساوي نحاسة . غير اني ادرك من هنا ... من قلبي ان هذا نفاق ومحاولة للغش . ومع يقيني التام بأنه كذلك فقد كنت كلما حاولت تحديه اشعر به يوقفني ايقافا اعمى .) ص ١٤٥

وبعد هذا يفاجئنا « دريد » ب (نحن تافهون) وقد تجاوز بهذا الرفض كل شيء حتى حبه (عندما يبحث المرء بكل تشوقه عن فتاة فهو في الواقع يبحث عن انعكاس

نفسه في صورة امرأة) ولم يصل دريد الى هذا الحد من الرفض والتجاوز الا بعد ان عرف المشكلة : عرف انه وغيره يضيعون في قيم بالية لا يمكنهم تجاوزها بشكل حقيقي ووجودي وعرف ايضا ان كل محاولة للتحدي سيكون مصيرها الاكيد هو الفشل . وقد انطبع لهذا بمسحة من اللاانتماء الرومانتيكي ولكن تفكيره ورفضه وتجاوزه لم يمنعه رغم هذا من أن يملك زمام عواطفه وينظر بالرغم من حساسيته المفرطة الى المشكلة بعمق، ففشله بسبب هذا لم يخلق اثرا في الرواية وهو يقول لبشر (انهن لن يفهمننا بشر كلهن يبحن عن عريس ... ان احلامنا وابيات الشعر لم تعد تجدي اتركها بشر — يعني سحاب —) ص ٢٤٣

واما بشر فقد تجاوز دريد الى التحقيق والى الوجود انه يعلن منذ البداية (انا لست صفير الشيء) ص ١١ . انه لم يرض ان يعيش المشكلة بالقول كدريد بل مارس الوجود ممارسة ظن انه سينجح فيه . ان دريد الذي يعرف سلفا أنه فاشل لم يكن من هذه الناحية على شاكلة « بشر » فاذا كانت الحياة في رأي دريد لا تطاق فانه لا بد من وجود مهرب في رأي بشر . ان التفكير على طريقة دريد ليس بذلك الخطورة ولكن تجاوز هذا التفكير الى العمل على طريقة بشر رفع المعاناة في دريد الى الهزيمة المنكرة في بشر ، ان التحدي هنا في « بشر » اشد وقعا وازحم حياة انه بالصراع الذي يعتبره دريد لا مجديا لا يعرف « بشر » الا التحقق وبالرغم من ان « شلة غرانق » لم يخلق مجتمعها بعد، قد يمتنع دريد عن التحقيق لانه يعرف انهم جميعا يعيشون في مجتمع هم فاشلون فيه سلفا ، ولكن بشر لا يعرف الا ان يعيش افكاره بدون اي اعتبار للمجتمع فالمجتمع عنده صفر .

ومناقشة هذه الشخصيات الثلاث تبدأ من نظرة الى بشر الذي اكتسح الرواية كلها بحوادثها ودلالاتها ورموزها : ان ما يظهر من صالح ودريد هو ما يراه بشر نفسه او ما يريد أن يراه (عند باب الكلية كان شبحان يقفان بابتسامة منتظرة) والواقع ان صالح ودريد شخصيتان لم تكتملا خلقا ، فسجن صالح وغياب دريد بدون اي اثر في الرواية شيء غير مفهوم ولا مبرر له الا لان الكاتب اراد لهما هذا ، وانهما كشخصيتين وبالرغم من قوتهما الايحائية وفرديتهما وغناهما في الكشف عن مشاكل عدة لم يكونا الا ليرفدا الجو الذي يعيشه البطل وانهما لم يتحررا من الغرض الذي ينتظم مجموع الرواية .

ان العملية الفنية التي خلقت صالح ودريد خلقت ايضا بشر وسحاب . ان الخلق الفني هو انفصال في مجال التحقق ، ولكن الانفصال لم يحدث فلم يتهيأ للرواية ان تكتب نفسها ولا للشخصيات أن تسير بنفسها الى مصيرها ، لا زالت الشخصيات الاربع صالح ، دريد ، بشر ، سحاب قسما من هاني ، لان هاني سجنها كما في صالح ودريد وحملها اكثر من اللازم كما في بشر ، سحاب، فعملية الممارسة الوجودية التي ارادها هاني لبشر لم ترافق عملية الانفصال في مجال الابداع ، لقد كان بشر دائما مثله مثل دريد ، صالح في قبضة هاني . ومناقشة شخصية بشر لا بد وان ترافق مناقشة شخصية سحاب فهما يرتبطان اكثر من غيرهما ويتوضحان على ضوء عدم الترافق المذكور . ان الفكرة التي فرضها الكاتب مسبقا في هاتين الشخصيتين هي فكرة التحدي وقد ارتبطت هذه الفكرة بحقيقة سيكولوجية يبدو ان الكاتب فرضها على سحاب هذه الحقيقة هي (عقدة اوديب) .

واني اذ اوجه انتباه القارىء الى مقال الاخ جورج طرابيشي الذي يناقش طبيعة الفرض في شخصية بشر على ضوء الذهنية التجريدية ، انتقل الى مناقشة شخصية سحاب على ضوء هذه الحتمية السيكولوجية .

يظهر هنا بوضوح اتصال العمل الفني بذاتية الفنان، فالفرض ان ظهر في شخصية بشر فلا بد ان يظهر في شخصية سحاب . وقد اقتربت التجربة كثيرا من خيال الفنان ، فلم تمتلك الشخصيات القوة الكافية لتنفصل عن صانعها ولتتنسم هبة الخلق ، فالفنان هنا تحدى هذه الهبة وتمسك بشخصياته وفصلها عن غذائها الضروري، فسحاب لا تحتمل وليست بحاجة لهذه الحتمية السيكولوجية (عقدة اوديب) لكي يكون عدم ارتباطها به وعدم امتلاكه لها مبررا ، فهي تقول لبشر (لست ادري، احسه في دمي .. لقد تأكدت انه لا يمكنني الاكتفاء برجل) ص ٢٨٧ . ان عدم التبرير والتكلف يظهران من قولها لبشر (حاولت جاهدة ان اقتصر عليك لكنني كلما التقيت بشخص يشعرني بانه رجل كان يقيدني) ص٢٨٧ ان وجود شخصية سحاب منطقي ورائع في مسير التحدي ، ان منطق التحدي يتطلب اكثر من سحاب بتحديها وتحررها ولكن ارتباطها ببشر على هذا الشكل اتعبها اوهي تحمل عقدة اوديب على كاهلها . والحقيقة ان فرضا سيكولوجيا كهذا ليس ضروريا البتة بل غير منطقي في مجال التحدي الذي يتسم بحرية الاختيار وحرية التحقق الوجودي والتعالي الذي يصنع رواية « المهزومون » . ان رواية « المهزومون » كلها تحد لاي حتمية ، اجتماعية كانت ام سيكولوجية وهذا التحدي هو سر روعتها وجدتها وفي بهذا التحدي وهذه الاصالة تتخذ مكانتها كرواية تبدأ شيئا جديدا في فننا الروائي العربي .

★

والحقيقة ان اقتراب التجربة من خيال الفنان الذي انطبع على الشخصيات يكشف عن نوع من التلقي الرومانتيكي للتجربة ، وهو اذا انطبع بهذا الشكل على الشخصيات فقد انطبع على كل صفحة بل كل فقرة من فقرات الرواية ، فكانت رواية « المهزومون » قصيدة رائعة لهاني اشتبكت فيها الرموز والدلالات . ويبدو ان الكاتب لم يكتف بالانطباعات التأثرية بل كان له ان يعطيها اكثر من معناها الآني المبتسر فملأتها الرموز والدلالات التي اكدت في حركتها وحدة اصيلة للرواية وقوة اخاذة في التأثير .

هناك رموز ثلاثة تطالعنا في اول صفحة من صفحات الرواية : (القطار المقبل يملأ من الفضاء حيزا هائلا وصفيره يتغلغل في الحيز الباقي حتى لقد حسبته هاجما على بريد افتراسي) . (كانت الساعة المعلقة في البهو كقدر تعيس تدق برتابة مغيظة) ، (المئذنة لا زالت تنتصب باحجارها الرمادية الكامدة) ، ويبدو ان هذه الرموز الثلاثة تنتظم الرواية بكاملها وتوقع انطباعا وحيدا يتردد في مخيلة القارىء . فهي تجتمع لكي تعرض شعورا عاما في جسم الرواية او يحدث كل على حدة لكي يثير انطباعا وحيدا يضيف الى الحالة النفسية للبطل . والرمز في قوته ووضوحه يكاد يفتضح نفسه في بعض الاحيان (وفجاة انطلق صفير القطار هادرا حادا وانبعثت منه

دخنة خانقة تمطى بعرباتـه وهجـم فـوق القضبان . شتمت الحضارة بهدوء وبصقت اعصابي على عواء هـذا الوحش الحديدي) ص ٥١ ويظهر هنا ارتباط القطار بالحضارة الصناعية ووجوده لكي يكون رمزا لها . ولقد استعمل كثيرا لكي يعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها البطل (ونهضنـا من مجلسنـا حول الحديقـة ـ بشر وسحاب ـ كان القطار ينساب فوق القضبان بلا صفير) ص ١٦٦ . واذا ارتبط القطار بالصناعة فقد ارتبطت المئذنة بالتقاليد والجمود فخرجت رمزا لهذا كله وهي تعبر عن الانفصال والجمود عن طبيعة وروح العصر (ان المئذنة شديدة الارتفاع ومنفصلة بصورة حادة وعصبيـة عن بنايات قربها جميلة ومنسقة) ص ٢١ . وهناك ساعة الحائط التي ارتبطت بشعور الصيرورة والموت (سوف تخلع رقبتي يوما هذه الساعة) ص ٧

ان جو الرمز في هذه الرواية وفي هذه الرمـوز الثلاثة بالذات واضح ... حتى اني لاشعر بالعقل المدبر الذي ركز فيها شعورا عاما بحوادث الرواية ، ولا ادري لماذا يرتبط قطار بشر في « المهزومون » وساعته بساعة « كونتين » في رواية « فولكنر » « الصخب والعنف » ، لا ادري لماذا لا يحطم بشر الساعة كما فعل « كونتين ». قد يكون السبب انهـا عاليـة فهي ساعة حائط وعاليـة كالمئذنة التي ارتبطت في ذهن بشر برمزيـة اخرى . ان دل هذا على شيء فانما يدل على ان هاني اراد ان يعطي للرواية زخما جديدا من خلال الرموز ، ولا بد ان ثقافته زودته من هذا بالشيء الكثير وخلقت فيه بالتالي طـاقة رمزية انعكست على جسم الرواية برؤاها وروعتهـا ، فالعصعص وان كنت لا اقره لانه يتصل بحادثة « ثريا » يفضح تخطيطا رمزيا كاملا ، فبشر يقول (وبالرغم من ان شعورا اقرب الى شعور من يمشي في المؤخرة ملأني تعبا واحساسا بالعقم ، فقد سرت كأن قدمي مشدودتان الى المسير) ص ٦٩ . وقد تجلت هذه الطاقة الرمزية، وروعتها في « واحة » التي اصبحت رمزا للحب ، فقد احبت بشر وماتت ليموت معها كل حب وكل امل ولتنهي قصة الصراع وتدفن على التلة الشرقية التي دفنت فيها امه وتبدو هذه التلة الشرقية وكأنها رمز اخر للموات .

والخلاصة ان شاعرية هاني قد ظهرت في هذا البناء الرمزي الذي تحدى التعبير فجاءت شاهدا على خبرة فنية اخاذة ، وانتظمت روايتـه واعطتهـا قوة وروعـة ووسمتها بميسم التجديد في مجـال الروايـة العربية ، وانطلقت هذه الشاعرية لتنطبع في دلالات وايحـاءات ، فسحاب تعز على الامتلاك كسحاب الصيف و «واحة» واحة للحب في صحراء الحياة ودريد مليء بالالم (الدرد).

واخيرا هذه هي « المهزومون » فازت لتعطى نغـم الجدة في الرواية العربية فهي بداية وبداية فقط وهي جديدة في روحها وروح شخصياتها ، جديدة في بنائها الرمزي وكشفها لمشاكل شبابنا ، وان مناقشتي كـانت لتكشف طبيعة هذه الجدة ومدى اصالتها في مجال الخلق والابداع كما قلت وان مناقشتها في هذا المجال هو مـا يعطيها حقها كبداية بارزة لحركـة كشف روائي جديـد سيطاول مع الزمن الاعمال الروائية في الغرب وسيكشف بالتالي عن الاصالة الفنية والدور التاريخي لامتنا العربية المجيدة .

احمد سليمان الطويل

اربد ـ الاردن



النثر المهجري
دراسة بقلم عبد الكريم الاشتر
منشورات معهد الدراسات العربية العليا

★

في حقل الدراسة الادبية : ظهر كتاب « النثر المهجري » لمؤلفه الاستاذ عبد الكريم الاشتر . وحقل الدراسة الادبية ليس بالحقل السهل الذي يتخيله بعضهم ، لان المؤلف فيه يحتاج الى ان يعيد الحياة التي يتكلم عنها الى سيرتها الاولى ، فهو يحياها كما كان يحياها صاحبها ، قبل ان يقبل على الكتابة . ولذلك لا يخلو عمله من جهد ومشقة . اذ هنالك مشقة جمع الوثائق ، والافكار والظروف والعوامل. وهنالك استحياء البيئة ثم الاقدام على تاليف هذا الشيء كله في وحدة منسجمة .

ولا بد للدارس الناجح ان يعطيك ـ خلل عمله ـ من نفسه ، كما يعطي من نفس غيره ، لانه ، اذا اكتفى بالجمع والعرض لم تكن دراسته بالدراسة الحية . فهو ، من هذه الناحية ، يحمل قلمه الكثير من خفقاته واحاسيسه ، كما يحمله من عقله ودراسته .

امامي الان « كتاب النثر المهجري ، او كتاب الرابطة القلمية » يقع في جزءين ضخمين ، يضمان مجموعة محاضرات القاها صاحبها على طلبة قسم الدراسات الادبية واللغوية في معهد الدراسات العربية العالية .

والكتاب واحد بموضوعه ، جديد بطريقه ، على كثرة ما الف الدارسون عن الادب المهجري . لان الذين استهدفوا ادب المهجر انصرفوا الى دراسة الشعر فيه ، ولم يطرقوا نثره كوحدة مستقلة . وبذلك شغل الاستاذ الاشتر في كتابه هذا فجوة كانت فارغة ، القى منها صورا على هذا النثر الذي لا يقل في الواقع اهمية عن الشعر .

والادب المهجري كان ـ ولاريب ـ في طليعة المدارس الادبية التي أثرت في مجاري ادبنا الحديث ، رغم انه نشأ غريبا على ارض المهاجر . وقد نجح ادباء المهجر بهذه المنزلة لانهم عادوا الى انفسهم، ومشاعرهم ، واسلوبهم الذي كان له تاثيره ، على الرغم مما قيل فيه لهم او عليهم .

ولا شك ان الاستاذ الاشتر قد وقف مترددا ، كيف ياخذ النثر، هل ياخذه كفن قائم بذاته ، او يتناوله بحسب الاشخاص ؟ لان الموضوع الذي اخذه ضخم ، معقد ، كثير التعاريج ، حتى هداه ذوقه الى ان يركز دراسة النثر المهجري في كتاب « الرابطة القلمية » التي كان عميدها جبران خليل جبران ، والمهجر هنا هو المهجر الشمالي من امريكا، وليس له اي إتصال بالمهجر الجنوبي منها . والرابطة القلمية كانت لها حسنات شتى على الادب العربي في الثلث الاول لهذا القرن . وقد اراد المشارقة هنا ان يقلدوها ، فالفوا في دمشق « الرابطة الادبية » التي لم يكتب لها البقاء والنجاح ، لانها كانت تنقصها الاقلام والمواهب المبدعة .

وابرز كتاب هذا النثر الذي انصبت عليه الدراسة : « جبران ونعيمه » اللذان كانا عملاقي الرابطة القلمية . اما الاول فقد توفاه الله عام ١٩٣١ . واما الثاني ـ امد الله في عمره ـ فلا يزال يغني الادب العربي بتفكيره وادبه .

اما الجزء الاول ـ من هذه الدراسة ـ فقد وقفه المؤلف على دراسة المضامين العامة ، وصورة التعبير ، ليكون ذلك بمثابة المقدمات التي تهيء لدراسة الفنون الادبية التي عالجها كتاب الرابطة فنا فنا . والجزء الثاني جاء دراسة لهذه الفنون .

عالج المؤلف في الجزء الاول دراسة البيئات الفكرية العربية التي كونها المهاجرون في المهجر ، ثم عالج مصادر تكوين الادباء الفكري العامة ، ثم انتقل الى دراسة المضمون الادبي بعد ان وزعه الى المضمون الانساني ، فالمضمون الاجتماعي ، فالمضمون الوطني ثم انتقل الى دراسة صورة التعبير التي اختارها هؤلاء الادباء للتعبير عن هذه المضامين ، ثم درس في الجزء الثاني فنونهم الادبية التي تركزت في المقالة والقصة والنقد والسيرة والامثال والرسائل .

والذي يمعن النظر في هذا التقسيم لا يسعه الا ان يرحب بهذا التنظيم الذي يدل على التركيز في البحث ، وحسن الانسجام في المادة .

وعندي ان الجزء الاول من الكتاب يكاد يكون حجر الزاوية في هذه الدراسة ، لان دقة البحث ، ونظام الدراسة لازماه من الفه الى بائه ، ومن ذلك فصل عن مصادر التكوين الفكري العامة لادباء المهجر، التي ردها المؤلف الى الثقافة المسيحية وما انتهى اليها من فلسفات الشرق واديانه ، والثقافات الاجنبية التي تضم اداب الغرب وفلسفاته ، واخيرا تجربة المهاجرة التي وسعت افاق حياتهم ووضعتهم في قلب الحضارة الحديثة ، وعلمتهم الحنين والتفكير الدائم في الوطن.

ولكن هل يمكن ان تكون هذه الطريقة التي اختارها المؤلف صحيحة في التعبير عن وجه النثر المهجري ، وهو يعلم انه لو اطلق نفسه من هذه القيد ، قيد الرابطة القلمية ، لاستطاع ان يجمع مع هؤلاء امين الريحاني ، بعد ان يحذف اسماء عدة ، من الرابطة من لا نستطيع ان نعد لهم مدرسة نثرية ، وجل اعضاء الرابطة كانوا من الشعراء ـ كابي ماضي ، ونعدره حداد ، ورشيد ايوب ، ونسيب عريضة ، وانا لا استطيع ان اهمل مدرسة الريحاني في هذا النثر ، لانها كانت متفاعلة مع نثر ادباء الرابطة ، بل كانت متصلة به في ظروف كثيرة . وقد كان الريحاني غير بعيد عنها لولا ان ظروف التنافس بينه وبين عميد الرابطة فرقت بينهما .

وانا ، لو اردت الكتابة في هذا الموضوع لجعلت كتابي « الاعمدة الثلاثة » جبران والريحاني ونعيمه، وجريت في الدراسة جريا مقارنا ، لان الريحاني يمثل خيطا من صميم هذا النسيج ، واذا كان جبران خيالا

مصورا ، ونعيمة قلبا مفكرا ، فان الريحاني لم يكن الا عقلا متحررا .

ونرى الدراسة قد اقتصرت على ما كتب نثرا ، وباللغة العربية ، ونحن نرى - كجبران - مثلا ، ونعيمه قد تركا لنا شعرا يرتبط كثيرا بحياتهما الفكرية التي عبرا عنها نثرا في ادب المقالة . كما نعلم ان جبران قد عزف في اواخر حياته عن الكتابة بالعربية، وشغلته الكتابة بالانجليزية ، ويرى بعض النقاد ان قمة جبران تتمثل في آثاره التي كتبها بالانجليزية - ككتابه الخالد « النبي ». واذ ظلت افكاره تتواصل ونضجه يكتمل وان تفر الاناء الذي يفيض بالماء . ومن الظلم ان نحكم عليه من الزاوية الاولى فقط ، وان اكثر كتبه مترجمة الى العربية .

وكيف اجاز المؤلف ان يتناول كتابا لنعيمه هو (مرداد) كتبه صاحبه بالانجليزية ونقله بنفسه الى العربية فيجعله مصدرا من مصادر نثره ، مع ان هذا المنقول يحمل طابع الاسلوب الغربي ، مهما سعى المعرب الى ان يضفي عليه الكسوة العربية . وقد يجوز ترك « مرداد » لان روحه يمتح من روح نعيمه الكاتب بالعربية ، بينما نرى التفكير الذي كتبه جبران بالانجليزية قد تطور مضمونا وفلسفة واسلوبا عن تفكيره بالعربية ، ولذلك لا يجوز تركه ، لان اهماله يترك فجوة واسعة في دراسته بامانة .

وهنالك اللقاء بين جبران ونعيمه ، وقد راينا في اعترافات بعض رجال الرابطة القلمية أن تأثير جبران في الرابطة كان واسعا ، ونافذا. ولكن الى اي مدى اتصل التأثير المتبادل بين هذين الاثنين ؟ وايهما كان اقوى روحا ونفاذا من الاخر ؟ ان المطلع على تطور الادب الجبراني الثائر، وما انتهى اليه هذا التطور من سكينة وطمانينة ، لا يسعه الا ان يعترف بان جبران عاد الى « الروح الشرقية الهادئة » التي تجلبب بها نعيمه في اليوم الاول الذي سطر فيه الحرف الاول . على ان المؤلف لم يقصر في تحليل الملامح المتشابهة والمتناقضة في شخصية الاثنين وادبهما : فجبران ، كان يضرب القمة بجناحيه ، بينما كان نعيمة يطلبها بالسير على قدميه .

ومن بين المضامين الثلاثة التي ذكرها المؤلف - اعني المضمون الانساني ، والمضمون الوطني ، والمضمون الاجتماعي نرى القاسم المشترك الذي يربط بين هذه المضامين هو الخط الانساني الذي ورثاه عن روح الشرق .. ولكن ما يدرينا ان هذا الحظ الانساني لم يشتد وضوحا عندهما لانهما - بعد ان فقدا الوطن - وهما يعيشان بلا وطن - استعاضاها عن هذا المفقود بالانسانية التي تطغى على الوطنية ؟

اعمدة ثلاثة تلاقت في الذروة : جبران اراد ان يرفع مجتمعه بخياله، ونعيمه بقلبه والريحاني بعقله !

وفي الحق انني قضيت في صحبة هذا الكتاب ساعات حلوة ، ممتعة مفيدة واسرني كاتبه بحسن ذوقه الطبيعي وبحثه الدقيق ورشاقة اسلوبه الدافق حيوية وروعة ، حتى بت اعتقد بانه كتاب يجدر بان يكون مثلا حيا ، صادقا لكل دراسة تعتمد على المنهج العلمي المبين ، والذوق الادبي السليم ، فجزى الله المؤلف عن جهوده خير الجزاء .

حلب **خليل الهنداوي**



الثوري والعربي الثوري

بقلم مطاع صفدي

منشورات دار الطليعة ، بيروت

*

الاحساس الحاد بان الانسان القي في هذا العالم ، وعليه في حيوانه لكونه ان يعي او يبرر حقيقة كونه ، فيعطي لحظة انبثاق لاحساس اخر عميق بالكونية الحقة التي يريدها . وهذا الاحساس ذاته اما ان يمتزج بذراته وأبعاده فينبثق من عالم الصفر بدء ذاته ، واذ به طفرة بلا وجه بلا تاريخ . انه يصير تاريخ ذاته ، انه وعيه الذي ينظر الى ذاته كشخص عليه ان يخلق ذاته ، لا كمعطى من المعطيات . وهذه الصيرورة ستكون صيرورة تعرضه للخطر بدون انقطاع ، فالموجود هو ذلك الذي يعرض نفسه للخطر ، كما يقول كيركيفارد . واما ان ينتحر هذا الاحساس فيركض الفرد في عتمة الرقم ، وينطمر وجدان متفرد بامتزاجه بطينة السديمية ، بطينة الاخرين . وليس من شاهد . (١)

والانسان العربي في غربته الانبعاثية ، التي تهبه ابعاده الثورية ،يحاول ان ينكون ، يحاول ان يخلق ذاته ؟ ان ينبثق بدء ذاته ، ليستقطب بعد في تجربته الانبعاثية تجربة واقعه القومي الثورية . وعندما يحس بغربته يحسها فردا ، وعندما يتكون فردا ، ولكنه لا يتحمل ثقل مصيره فحسب. ومن هنا يكون معنى التجربة القومية معاناة حية لقضية الامة .

« انه ليس نقطة التقاء وتقاطع ولكنه هو نفسه نقطة لاشكل هندسي نهائي لتكونها وخطوطها » ص ٤٨٣ . واذا حاول ان يحيا وجوده فلا يمكنه ذلك الا باعتباره ثوريا .« فكان شرط الوجود المشروع لكل فرد كيما يحصل على انسانيته الضائعة هو الثورية » ص ١٠٧ .

فكيف تتكون تلك الانبثاقة الثورية ؟

« ان الانبثاقة الاولى ، للانا الثوري هي محض تاكيد عضوي ينطوي على اتجاهات سلبية وسالبة مختلفة تترى بدون انقطاع ، في سبيل ان يتكامل موقف هو ذاته غير متكامل ، أي لايبلغ قط درجة توقفه مادامت

---

(١) اود ان اشير مقدما الى ان انطلاقة الاستاذ مطاع صفدي في كتابه « الثوري والعربي الثوري » انطلاقة وجودية ، كما في بقية كتاباته . ويستطيع ان يجتلي القاريء اثر بعض الفلاسفة الوجوديين امثال : كيركيغارد ، هيدغر ، ميرلوبنتي ، وسارتر خاصة .. في كتابه هذا، في رجوعه الى الكثير من اقوالهم ، وفي تطبيقه انبثاقة الفرد - الوجودية على التجربة القومية ، وفي رفض التاريخ ، وفي فهمه للحرية ، ولطبيعة العمل الادبي .. الخ الخ .

العلاقة المساوية قائمة بين ثوريته والواقع المثار عليه » ص ٧٢ . فالانبثاقة هذه ترجع الى الواقع الانساني الذي يدينه الانا الثوري في عفويته الواعية او اللاواعية . وبهذا تتكون الانبثاقة الاولى لحظة رفضه ، والرفض بدء الاغتراب من اجل التجربة الثورية ؟ والرفض بدء تشكل ، او تكون آخر (١)

ان ادانة الواقع الذي يحياه الانا الثوري ، او ادانة السديمية والانفصال عن اللاتعين ، هي اللحظة التي تضيء الاستمرارية الثورية، ومناضلة السديمية واللاتكون ليس في الاعماق الفردية فحسب ، بل في بقية الذوات الاخرى التي تشكل السديمية . ومن هنا فان « الثورية العربية رغم انها فردية الا انها تحمل طابع التمريض لان يكون كل انسان فرديته الحقيقية » ص ٧٧ . ومن هنا تضمن التجربة القومية نحو فرديات تلتقي لتمتزج بصميميتها من اجل امكانية الخلق ايضا . وبما ان التجربة القومية تجربة فردية في أي مستوى من وجداناتها ، فلا بد من معاناة وعي لضرورة ان يوجد الفرد اولا يوجد . انه مطلق وجوده. ووعي هذا ليس الا الطفرة البدئية المتحدية في محاولتها لاعطاء الذات عبر وجودها ، فعالية استمراريتها وكينونتها . وبما ان هذه التجربة القومية الانبعاثية تحاول ان تتحقق ككل في بعث يعطينا امكانية بعث اخر ، يعطينا امكانية بعث اخر ، وهكذا .. فلا بد ان يعي الفرد انه مطلق وجوده ، وبالتالي يكون مطلق تجربته ، ولا بد ان تكون بهذا تجربته وجوده . وما وجوده الا عملية ثورية في مغالي حركيتها المتعالية.

« والمشروع او الممكن يفترض ان المستقبل هو الحاضر الدائم ، وان الماضي هو حصيلة الحرية ، ولكن ما ان تزول تبعيته لحرية متحركة حتى ينقلب الى شيء لا اسم له . فالزمان منفتح اعتبارا من الان الراهن. والانسان العربي الحر يوجد ولا يوجد . يكون ولا يكون . وفي هذا التواتر يقوم عالم التجربة القومية في خصبها وعمقها الانساني الزاخر » ص ٤٦٣ . ولكن كيف يوجد الانسان العربي الحر ولا يوجد ؟ يكون ولا يكون؟ انوعيه لحريته، حريته التي هي-هو،يعطيه امكانية وجوده،والحرية لايمكن ان توجد ولا توجد ، ان تكون ولا تكون ، اي ان تحيا لحظات الغياب وبما ان الانسان العربي هو مطلق تجربته – وجوده ، فلا بد ان يكون حريته متحققة في انية تاريخية وانسانية . ووعي الحرية الذي يحققه في ثوريته يكشف فيه القدرة على ان يكون ، من اعماق ذاتيته ، انبثاقة ضوء في مصير امته وحريتها المطلقة التي تكون صميمية التجربةالقومية.

والعربي الثوري في وجود التجربة الآني لا يختار ماهيته او ماهية امته لانه يحياها في تجربته التي هي وجوده المتحقق . فرفض السديمية رفض الذات من اجل البراءة لا يتأتى بلا حرية . وهكذا كان لا بد من القلق والتمزق من اجل الحرية الحية في انبثاقة الرفض . وليس من يقين ، فلا بد من الاستمرارية وتجاوز الان ، وفضح العبث .

ان الفرد العربي الثوري ضد ذاته ، ضد الآخرين في السديمية ، لانه كون ذات خالقة في حركية ثوريته . فهو المراهق – ابدا – الذي يعاني ليس أزمة خلق وجوده فحسب ، بل وجود أمته المشروع . انه لا يتملك . انه يرفض أن يكون عبدا او سيدا . أنه حريته ، وجوده ، بدء ذاته . وفي تفتح وعيه على الشرطية العامة لثورية أمته يحدد موقفه الشامل من معطيات واقعه القومي . وبذلك ترتبط ثورية الرفض فيه بالثورية الحقة من اجل البراءة ، براءته وبراءة امته ، بالاتحاد بذاتية امته ، في موقف عقيدي فعال ، ونظرة شمولية تكوينية ترفض ما هو جاهز ، وتحاول ان تخلق . (٢) ذلك ان الثورية القومية لا بد ان تتكون جذرية شمولية . ولا بد من الاتحاد بالمصير الكلي للامة الذي يكاد يكون صوفيا في امتزاجه بالموقف العقائدي الفعال .

وماذا يتطلب الموقف العقائدي ؟

« ان اول ما يتطلب الموقف العقائدي تحديد مقياس مطلق يكفل لنا الخلاص من سديم التجربة القومية ، سديم البداية ، وما يتضمن من نزوع مبهم للوجود المشروع » ص ٤٥٦ . اما المقياس « فانه مقياس انقلابي وجودي ثوري يتعلق بانها وجود وبابداع وجود اخر .. » ص ٤٥٧ . ولكن كيف تكون عملية انهاء وجودنا (المطمور) وعملية ابداع وجودنا (الآخر) ؟ ان القضية قضية خلق من البدء ، وليست بالتطور أو التحول . وما دمنا نعاني انفصالا ذاتيا بين ما نحن عليه وما كناه ، فمجرد وعينا وما كنا ، وانفتاحنا نحو ما كنا يحدد عملية انهائنا لوجودنا الذي كناه ولا زلنا نعايشه رغم انفصال آنيتنا عنه.لانه لا بد لاستمرارية التجربة القومية من استمرارية الطابع الحركي – كما يقول الاستاذ مطاع – ومن التعارض المجرد والوجودي ايضا (على أن لا يكون هذا التعارض سلبيا) . ومن هذا التعارض ينبثق معنى التجربة القومية . وكلما ضحل الاحساس بهذا التعارض ضحل عدم الخلق وبالتالي الانبعاث ، وبهذا يكون التعارض محاولة استمرارية تتجاوز الآن .

وما دام المقياس الانقلابي الوجودي الثوري يتعلق بانهاء وجود ، وبابداع وجود آخر ، فلا بد لشمولية هذا المقياس ولشمولية التجربة القومية ، من ان تنفتح نحو معطيات الماضي (١) ومعطيات العصر ، ولا بد من الانفتاح نحو ارادة الحرية والذري، البكر الخصيبة في القلق العربي من أجل الوجود ، لان في انفتاح التجربة على هذه العوالم خصبها وعمقها وخصوصيتها وشموليتها (٢)

يرى الاستاذ مطاع أنه قد « انبجس من أعماق الجاهلية العربية نموذج انساني ثوري .. فريد ، اشتمل على جميع ممكنات الشخصية العربية في المستقبل ، التي ستتفتح ضمن تطورات حضارية أخرى » ص ٣٠ كان العربي الجاهلي يقدس جسده ، يحب انفعالاته ومجالاته، يتعطش لتحقيق الانسان المطلق في ذاته . يباشر الاتصال بوجوده الثوري الفنان في طبيعة انسانية عنيفة بممكنات البطولة . والعربي الجاهلي حر يبدع وقومه مصيرهم ، والعالم رحب من اجله . وما دام لا بد من الموت فلا احلى من يحيا وجوده الى ذروته..لانهائية الصحراء، الريح ، الرمل ، البساطة في الفن ، في كل شيء ، البطولة ، توفر كلها على الفارس الشاعر الرغب الميتافيزيقي الاولي ايضا . والبراءة ليست في الذات ، وانما في موقفها من العالم أيضا ، وليس من مشكلة . ولعل طرفة بن العبد في حيواته وشعره (يمثل) هذا العصر العربي الموار الفريد .

ومع الخضم الاسلامي ننتقل من ثورية من أجل الحرية والتمرد الى ثورية من أجل اليقين . واذ بالانسان العربي ينسحق امام اللامتناهي الميتافيزيقي، بعد التهجين الشعوبي خاصة. فهو بلا معاناة، بلا مخاطرة بلا عفوية . ان الانسان الذي كان مركز الوجود في ليالي الريح والرمل أضحى مجرد كائن هرم حتى في طفولته !

---

(١) ولكن لا رفض على ان اعي ما ارفض ، لاعي ما يجب ان اكونه . وبذلك فلن يجدي الرفض للرفض فحسب ، لانه رفض بلا اي انماء للتجربة القومية . ولان في امكان الفرد ان يرفض كلية التجربة القومية ما دام الرفض فحسب !

راجع ص ١٣٣ من الكتاب .

(٢) ولذلك فلا اوافق الاستاذ مطاع في قوله : نود اشبنجلر وسارتر الخ ص ٣٤٣ . فانا اعتقد اننا نحتاج ان نكون نحن انفسنا ..

(١) ان مجرد الانفتاح نحو معطيات الماضي عملية دعائية لماهية هذه المعطيات . ولذ فلا يمكن ان نقول : « .. عند هذا توقفت ثورية عربية كاملة ، وانطلقت حضارة ، وتحولت الى مجرد تراث لن يفيده اي تقييم سلبي او ايجابي في المستقبل ، انه هو كل ذاته ، وكما هو ، ليس بعد ثمة أي شيء آخر . » ص ٦٥ . فما دامت هذه المعطيات هي كل ذاتها، وكما هي ، وليست بعد أي شيء آخر ، فلماذا يكون الانفتاح نحوها ؟ وما دام الانفتاح نحوها سيمد التجربة القومية باحساس الاصالة، فكيف يمكن أن تكون مجرد تراث . واذا كانت ستمدنا باحساس الاصالة ، فكيف لا يمكن ان يفيدها أي تقييم سلبي او ايجابي والانفتاح بعد يعني فيما يعني محاولة التقييم .

(٢) راجع ص : ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، من كتاب « الثوري والعربي الثوري » .

ويلتفت الاستاذ مطاع في محاولته لتفهم طبيعة ذلك الخصم المتضارب الى انبثاقات شبه ثورية ، كالانبثاقات الصوفية عن ابن العربي ، الحلاج ، وابن الفارض .. ولكنه لم يعطنا الا التفاتة (مادية) لم تحاول ان تتعمق هذه الانبثاقات . وان كان باستطاعته ذلك على ما اعتقد . وينطمر التيار الانساني في التصوف في اعماق الحضارة المنمقة .

ثمة انبثاقة المتنبي بدعوته الفردية واستغراقه الذاتي الذي لم ينتسبه به الى شيء . أنه ضد الآخرين . لقد انفصل عن العالم الخارجي وأوانه ، وأوان قيمه في الساعة ذاتها . وتحدى المخاطر الاجتماعية والميتافيزيقية بوحدانية مبدعة تحاول ان تخاطر . ولكنه لم يأمل في تحول جديد .

اما ابو العلاء المعري فانه يمثل اللحظة النقدية المطلقة من حضارة حاولت دائما قتل الازمة أو تزييفها في مطلق لا هدف له ولا حرية . العالم عقيم . العالم مزيف . العالم عبث . وليس من أمل في تحول جديد . مولد المأساة يقتل ، المعاناة تنسحق .. ثم انطفاء مر ، انطفاء ، وعتمات . وبالانفصال بين نموذجي الصراع الامة الديونزيوي والابولوني طمرت تجربة العرب التاريخية . (١)

ومن التكوين الوجودي بطبيعة التجربة القومية ، بما تشتمل عليه من ايقاع انبعاثي ووعي شمولي تكويني لمصير الامة نستطيع ان ندرك ماهية ثورتنا ـ الثوري القومي ، الذي يتضمن الثوري الاجتماعي ، ويتجاوزه ، ويكون تقييمه ، محاولا الرجعة الى تكوين ذاتي للامة في حركية انقلابية لتكون الشرط الوجودي العميق للانسان الآخر الذي ينبعث منه وفيه يعي ما يريد ولذا فهو يرفض داعيا ، وبهذا يمتاز احيانا عن الثوري المراهق (٢) .. ولكننا لا نستطيع ان نقول : « ان ارتباط البطل بالايقاع المصيري يؤهله الى أن يكون هو نفسه ذلك الايقاع » ص ١٥٤ . ذلك ان البطل قد يعي هذا الايقاع ، ولكن امكانية كونه هذا الايقاع لا تتكشف فيه ، لان الايقاع المصيري للامة ، بما هو ذروة واعذار ، يرتبط بالعمل البطولي العالم للامة . قد يمثل البطل هذا الايقاع ، ولكن بما أن البطل « لا يمثل التاريخ .. » ص ١٥٦ . فكيف يكون هو الايقاع المصيري للامة ؟؟

ويقول الاستاذ مطاع : « .. وهكذا فالثورية في موقفها العملي انما تستهدف تغيير شكل من اشكال الحياة الاجتماعية ، وأما المضمون الانساني فلا تستطيع أن تبلغه الا اذا كفت عن كونها ثورية عملية وأعطت بديلا قيما حقيقيا » ص ١٦٠ . ولكن اذا ما كفت عن كونها عملية أفلا تخفق كعملية انبعاثية ، لان الواقع العملي اثارته الخاصة بالنسبة للثورية ، ولذا فقد لا يجدي البديل القيمي ، او المخطط العقيدي .

*

يحلل الاستاذ مطاع صفدي في فصل « ازمة البطل المعاصر » ذاتية البطل المعاصر عند : بروست ، رولان ، مالرو ، همنغواي ، فولكنر شتاينبك ، سارتر ، كامو .. والرؤيا الفنية عندهم رؤيا للمأساة ، للعتمات في حيوات الانسان : اضطراب أبدي ، اخفاق ، العصر هرم ! ولكنها حرمة ! البطل ابله . البطولة تكلل بالاخفاق . الانسان ضجر الذات مريضة .. الذات ضائعة في بداية التكوين ، طفلية الملامح .. متثائب حزين ، او محاصر مقتول . ولا مجال للاختيار . وما الخلاص؟ لعله في الحنين الى قداسة الحب ، في الفن الاصيل ، في اتحاد الانسان المأساوي بالانسان القوي ، في محاولة بعث آخر . ولا مجال للاختيار ، وهذا مصير سيزيف في حمله الصخرة الى الذروة لتنحدر الى القاع ، ثم في حملها ثانية والى الابد !

(١) لا حاجة بنا الى القول أن مجرد الانفتاح نحو معطيات هذا الصراع انما هو عملية احياء لها .

(٢) انا لا اطمئن الى تقسيم الثورية الى ثورية مراهقة ، وثورية اجتماعية ، وثورية قومية ..! الخ بالنسبة لواقعنا القومي . لهذا لم أتعرض لهذا التقسيم بالتفصيل .

ولكن ما دامت « الثورية انتصارا على الكآبة » ص ٤٨٣ فلماذا لا نحاول أن نؤمن بأنه لا بد من انبثاقه . ولعلها تكون انبثاقتنا .

ويحاول الاستاذ مطاع صفدي في فصل « الموسيقى وثورية التعبير » أن يبين الدور التحرري الذي تحياه الموسيقى ـ أعمق انتاج انساني اخلاقي يعبر عن مأساة الروح الثورية . ويحاول ان يكتشف أو يرصد تطور هذا الطابع التمردي عند : بتهوفن ، شوبرت ، شومان ، ليزت، بارتوك ، فاغنر ، شتراوس ، برليوز ، مالر ، برامز ، سترافنسكي ، تشايكوفسكي ، سبيوس ... ويستنتج : ان التحرر هو طابع عصرنا ، والموسيقى هي هذا التحرر ، فهل من العجيب ان تكون أقرب الفنون الى التعبير عن انسان عصرنا المجنون بمشكلته » ص. ٢٨ (٢)

واذا كانت الحياة في الاساس طفورا ، واذا كان هذا الطفور : « وحدة الخصب في ربيع الارض ، في ينبوع من الصخر ، وفي شباب في دم رجل ، وحساسية امرأة فالاعصار في الطبيعة ، والاعصار في الرغبة ، والرضوخ العظيم الذي تتجه نحوه بقوة وتصميم ارادة الحياة ، هو المقياس البديء الكون الانسان موجودا اصلا » ص ٣٧٨ . اذا كانت الحياة كذلك في صميمتها ، فالغبطة كل الغبطة أن نحياها ، ان نكون نحن صميميتها ، لا أن نفكر بها . وبذلك تكون ثورتنا هي حياتنا . ولكن المشكلة هي أننا نفكر ، أي اننا نحاول أن نبحث عن علل لحياة تقودها المصادفة .

ان معاناة الانسان لطبيعة الوجود ذاته من أجل مطلق ذاتي محدود ولا محدود . ومباشرة الاتصال بالارض بالعالم . الفرح بالجسد ، يعطي الغبطة . ومن هنا كان التأثر الديونزيوي بابعاده الحقة : العطش والتعطش الى المطلق . كان جذر ذاته ، جذر وجوده . انبثاقته لانه شاقته ان بحثه عن المعنى ، الماهية ، او تحقيقه المعنى ، الماهية ، تحقيق ذاتي فرح محب . واذا ما التقى مع الاخرين فسيلتقي معهم في قضيتهم كموجودين يحاولون تحقيق وجودهم الحقيقي . والاستقرار .

« ان البحث عن المعنى يصاحب البحث عن الكلية ، كما ان البحث في ذاته انما يعني عن عدم توافق بين الذات والعالم . وما الطموح الى المطلق بصورة مباشرة أو غير مباشرة الانوع من تحطيم الحدود الواقعية . انه ثورة فكرية على المعلوم في سبيل المجهول . وعندما يتحول البحث عن المطلق الى ازمة وجودية ، فان الموقف الانساني لا بد انه سوف يصبح موقفا منفصلا أي ثائرا » ص ٣٨٠ . ولذا كان الانفصال شرطا للثورة . فانا أثور بسبب من واقع ما ، ومن أجل واقع ليس موجودا بعد ص ٣٧٩ . ولكن عندما يشمل الانفصال كل تبرير ، عندما يرفض الفكر ذاته ، عندما لا يقبل الفرد .. عندما لا يباشر الاتصال بوجوده كطفرة تعانق طفره ، ينبثق الثوري العدمي ، أو بالحري ينبثق الانسان العدمي . » وهكذا ينبثق نموذج الثوري العدمي ، خلال الثوري الديونزيوي . فالثوري العدمي ليس هو الا ارادة النفي الكلية تلقاء اي تبرير ميتافيزيقي للوجود » ص ٣٨٧ . انه بعد الآلهة ، أضاع وجهه ، تاريخه ، وجوده . ولازمان ، لا مكان في بؤرة الغربة والوحدة والعزلة. ولكن ما دامت الثورية (الحقة) انتصارا على الكآبة ، فيجب العلو من أجل معانقة الذرى البيضاء .

(١) أود أن أقول أن الاستاذ مطاع صفدي لم يشر الى الجانب الايجابي من قضية البطل المعاصر ـ بطلنا . ثم انني لا استطيع ان اتفق معه في قوله عن النتاجات كامو :« (ولعل) كامو قد وفق الى ابراز ملامح بطله من خلال دراسته عن الانسان المتمرد اكثر مما حصل في قصصه ومسرحياته ، التي جاءت الى حد بعيد ظلالا متفاوتة ، محرفة قليلا او كثيرا عن انتاج سارتر » ص ٢٤٦ . وقد كتب الي ، في رسالة ، بانه يعد كتابا عن الفرق بين أدب كامو وسارتر . ثم الى اي مدى نجحت « تجربة النقد الشمولي » في هذه المقالة ؟

(٢) كنا نحب لو ان الاستاذ مطاع وضع في كتابه دراسة عن موسيقانا العربية ، وعن أسباب اخفاقها او تخلفها في التعبير عن الانسان ـ العربي ـ المعاصر ، استكمالا لجانب من جوانب دراسته الكبيرة .

« العدمي هو نكوص الديونزيوي نحو اللاوجود . ان العدمي يطلب الحي والجنس والفرح والغناء ، بينما لا يحسن الا تقديم الفكر والعقم والمأساة والعويل الصامت » ص ٣٨٧ . وقد كانت الديونزيوسية حلم نيتشه لان العدمية امنية (غير متحققة) في عودة الديونزيوسية .
وهل يمكن تحويل العدمية المنفعلة الى عدمية فاعلة ؟

قد نستطيع ان نجد في التمرد شيئا من هذا ، كما فعل كامو ، ولكن ما دامت القضية تطل علينا هكذا : « ان افجع المسائل واشدها تمزقا هي مشكلة القلب الذي يتساءل : أين استطيع ان اشعر انني في بيتي ؟ » ص ٤٠٠ . ما دامت القضية تنبعث حادة عنيفة ، فكيف يستطيع الفرد ان يحقق وجوده في العالم ؟

عليه ان يحس ، كما احس نيتشه بان الارض هي حقيقته الوحيدة ، ولها فقط يجب ان يخلص الانسان ، وعليها ينبغي ان يصنع سلامه ص ٤٠١ . وبهذا ينبعث طفلا آخر ، بداية اخرى . تلك هي الحقيقة في بعث الذات التي تنسحق ، تعدم التعاود والوجود . ان الارض الحظيرة المتالة هي وحدها الحقيقة ، وحدها هي الالوهية ، كما يقول نيتشه . ويجب ان لا يبيح التمرد — كما عند كامو — حق اللاشرف في ظهيرة الفكر . فلعله ينبثق من المتمرد الحقيقي الثوري (الحقيقي) الذي يعيد خلق ذاته وعالمه . ان ادراكنا عبثية وجودنا يحتم علينا ان نخلق أبعاد عالم حقيقي آخر نحياه ونتجاوزه ، فوعي العبث يفضح العبث .
لنتصل اذن ببراءتنا ووضوحنا . وبراءتنا ووضوحنا يعاشان ولا يدركان فحسب .

★

والآن نستطيع أن نتساءل : الى أي مدى تعانق فكرنا الثوري وحيواتنا الثورية . وهذا لا يعني الفصل بينهما لانهما متزاوجان أبدا . وحيواتنا الثورية هي فكرنا في المجال المجرد . وعلى هذا ففكرنا الثوري هو نحن في عملية تحققه . وما دمنا نستيقظ على ذواتنا في قلب ثورتنا المتفتحة نحو المجالات الابداعية لوجودنا القومي فلا بد ان يكتسب فكرنا بالتالي شموليته منا لانه يلازمنا ولو لم يتحدد بعد في ايديولوجية متكاملة .

ومن هنا فالفكر العربي « ما هو الا كلية التجربة الانقلابية عندما تعي ذاتها . وتقيم مفاصلها الوجودية ، وتصل بينها وبين كلية التجربة ضمن منطق عقلي صرف . ولكنه متضمن لكل تشخص واقعي يتفجر في قلب التجربة كلها شرط أن يكون هذا التشخص من طبيعة التوتر العام للتجربة ، أي أنه فعالية ثورية دينامية » ص ٣٦٢ . وهكذا كان الفكر الثوري والتجربة الثورية توأمين ، ولم يكونا تراثا فحسب . ان الفكر الثوري يتولد مع التجربة ، وينفجر معها لارتباطه بانسان التجربة الذي يحاول الانبعاث . ولذا فان الفكر الثوري يتجدد مع كل انبثاقة ويتوالد — ان جاز لي هذا التعبير — ولذلك يتسم بالمخاطرة .

والتجربة الانقلابية تقدم قيمها الفكرية مع بنيانها الوجودي . فالفكر العربي بثوريته هو ثورية العربي والثورة ذاتها .. انما تمنح الفكر العربي ذاته النامية المتعددة الفعالية ، والمنوعة التأثير والخلق » ص ٣٧٧ وكذلك لم يكن الفكر العربي مبررا للثورية ، او للتجربة الانقلابية العربية . وعلى هذا فاذا كان لا بد من تحليل ثورتنا « فينبغي ان نصادف العربي الثوري .. لا بعيدا ولكن هنا .. في اعماق نفوسنا . فلكي افكر من أنا ، ينبغي اولا ان اكون انا » ص ٣٦٦ . ولقد كان الفكر العربي ، بما يشتمل عليه ، يحمل في الذوات الثورية ، وفي صميمية التجربة الانقلابية امكانية خلقه ذاته . ومن هنا كان الفكر العربي عقيدة العربي الثوري العظيمة الشاملة . ولذلك يحاول العربي الثوري ان يفتضح ويفضح التزييف والزيف في الآخرين وفي ذاته .

والحرية هي الانبثاقة الاولى التي يجب أن تواجه الذات المسؤولة واقعها بها ، بتحريرها كل المستويات لان قتل الحرية ، قتل للذات الثورية ، وبالتالي قتل للتجربة الانقلابية . ومن الحرية تعي الذات المسؤولية امام تفجر وتفجير التجربة الانقلابية . ولكن .. الا يحتمل مسخ او تزييف الفكر في كونه حرية التحقق — داخل التجربة الانقلابية — كمقياس وجودي خالص ؟ القضية اذن في مدى وعي الثوري لحريته ولثوريته ، أو في مدى كون هذه الثورة حرة ، وفي مدى تفجر انطلاقته ، ووعيه لها . وهكذا فلنثور يجب ان نعي ان نفكر . ولنعي لنفكر ينبغي ان نثور . وفي وعينا وثورتنا يجب ان نكون احرارا . بل اننا لا نستطيع ان نفكر او نثور اذا لم نكن احرارا (١)

★

والآن .. الى أي مدى تكونت الثورية الفنية في الادب العربي ؟

لنتحرى ذلك ينبغي أن نرجع الى المقياس الميتافيزيقي الذي يقيس به الاستاذ مطاع انتاجات جيلنا .

يوضح ذلك في فصل « تجربة النقد الشمولي » فيقول : « ان النقد الميتافيزيقي سوف يربط بين الاثر الادبي ، وبين كلية الانسان . ولسوف يرى في الانتاج الادبي احدى فعاليات الانسان ، التي تجعله يوجد على مستوى جوهره الذاتي . وبقدر ما يفيض الادب بالايحاء حوله ، أي بقدر ما يحفل بالرمز الحي ، بقدر ما يحسد المقياس الميتافيزيقي » ص١٩٧

والمحاولة العميقة في الادب العربي الثوري هي المحاولة التي استطاعت ان تتوهج معبرة عن المعاناة الداخلية للشرط الثوري في الواقع الانساني عامة . ويسميها مطاع « المعاناة الاشكالية في التجربة الابداعية » وغيرها في بعض انتاجات : الحاوي ، السياب ، الملائكة ، عبد الصبور ، حجازي ، الجيوسي من الشعراء . والشاروني جبرا ابراهيم جبرا من القصاصين . وتتجسد هذه المعاناة فيما يسميه ايقاع الرعب . (٢)

(١) لذلك فلا أستطيع ان اعتبر المثقفين طبقة في واقعنا العربي .

(٢) اريد أن أقول ان طبيعة هذه المعاناة حتى الآن لم تتضح بهذا الجيل من الادباء اتضاحا تاما ، وهذا ما جعل الاستاذ مطاع صفدي يقع في الغموض عندما حاول أن يعبر عنها .

راجع ص : ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ من الكتاب

وايقاع الرعب يتصاعد من اعماق الذات في محاولة التعبير المخلص عن ازمة الانسان في واقع انساني مدان ، دون اللجوء الى كل حركية خارجية تحاول ان تقنع بما تمضغ من حلم وكآبة وحزن .. وان كانت وضاحة الشعر العربي الجاهلي في تعبيره اللصيق بواقع الذات العربية، ففصاحة ادبنا الجديد أيضا هي في تعبيره اللصيق عن واقع الذات العربية الآن ، وبما يحمل من طابع المخاطرة ، ولذا فقد عانق ادبنا فصاحته من جديد (١)

ولكن هل المنحى الاشكالي ، بمقاييسه الميتافيزيقية ، في التاليف هو الطريقة الوحيدة - والصحيحة - للتعبير عن انساننا ؟

★

وبعد ، لقد قال الاستاذ مطاع صفدي في مقدمة كتابه : « ان التفكير الثوري ، ظاهرة اساسية للثقافة العصرية ، وهي لم تعد ذات صبغة نظرية خالصة وذلك لانها مدعوة دائما للرد على منبهات اجتماعية وسياسية مباشرة . ولذلك فان هذا الكتاب يود أن يثير لدى القارىء العربي نزوعا نحو استشفاف القضايا الثورية الايديولوجية ، من اجل فهم اعمق لموقفنا التاريخي من معركة الثورة والحرية » ص ٧٧ .واننا لنعتقد انها محاولة جدية معمقة من اجل ذلك . (٢)

مصطفى خضر

(١) حملت مقالة الاستاذ مطاع عن ديوان « الناس في بلادي » الديوان اكثر مما يستطيع ! ثم ان عبد الصبور لم يستطع ان يعطينا شعرا له فنيته المتكاملة في ديوانه . ولذلك وجدت ان المقالة تخلت عن جديتها بعكس المقالة الرصينة : « اللحظة الحضارية والشعر » . وكنا نحب ان يتتبع اعمال بعض القصصيين العرب فيحللها استكمالا للدراسة .

(٢) لم احاول التعرض في هذه المقالة الا الى ما استطيع ان اعتبره الخطوط الاساسية للكتاب ، ولذلك لم اتعرض الى بعض الجزئيات التي اختلف فيها مع الاستاذ سفدي .



محمد العيد رائد الشعر الجزائري

دراسة بقلم ابو القاسم سعدالله

★

قبل التعرض للكتاب يجمل بي ان اذكر القارىء الكريم ان ابا القاسم سعدالله نفح القراء العرب عدة مرات في مجلة الآداب بقصائده الجميلة وبابحاثه عن الادب العربي في الجزائر ، وقد كان لمقاله « تصميم للادب الجزائري الحديث » وقع شديد في الاوساط الادبية اذ عرف الناس لاول مرة ان في الجزائر شعراء يستلهمون فنهم من احداث بلادهم وآلام شعبهم ورونق طبيعة اراضيهم .

وفي المدة الاخيرة اهدى ابو القاسم سعدالله للمكتبة العربية في الجزائر غرة انتاجه وهو بحثه الشيق عن الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفه .

وحينما نتصفح الكتاب نجد ان الكاتب قام بمجهود جبار : فديوان الشاعر ليس مطبوعا وحياته تكاد تكون لغزا لا يعرفها الا الاصدقاء والمقربون وابو القاسم سعدالله عرف هؤلاء الاصدقاء واستقصى منهم كل ما يتصل بالشاعر واستطاع ان يطلع على ديوانه المخطوط فجال في رحاب حدائقه وقطف لنا باقة زهور وعرضها علينا لنمتع العين بجمالها .

والكتاب مقسم الى ثلاثة اقسام .

في القسم يحدثنا الكاتب عن الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي ترعرع في احضانها الشاعر ثم يعرض لنا صورا من حياته مدعمة بمقطوعات من شعره ثم يذكر لنا نوع الثقافة التي نهل منها ثم آراءه وتجاربه في الحياة. والكاتب يبدع حينما يتعرض للروح الفنية المتأصلة في الشاعر : فمحمد العيد يرى ان الشعر ريشة توقع الحانا عذبة على اوتار هي نفوس الناس . ويرى ان الشعر لوحة رسمتها الطبيعة وليس بها اطار فهي في ما لا نهاية .

انما الشعر ريشة ... كل نفس لها وتر
انما الشعر لوحة ... غير محدودة الصور

وفي القسم الثاني يحلل الكاتب شعر محمد العيد ويذكر لنا المجالات التي طاف بها الشاعر فآلهة الفن جادت عليه وجعلته ينتقل من شجرة مثمرة الى اخرى مزهرة وقد تعددت المواضيع التي طرقها الشاعر وتشابكت وتظهر براعة الباحث في تبويبها وتصنيفها ولما كان محمد العيد شاعرا حساسا ينفعل بكل ما يتصل بمجتمعه الصغير وبمجتمعه الكبير فان شعره منه الاجتماعي والسياسي ومنه الشعر الذاتي وشعر المجاملات .

وفي القسم الثالث يعرض ابو القاسم سعدالله مختارات من شعر محمد العيد .

ومحاسن الكتاب تظهر جلية فحياة الشاعر لا تنفصم عن شعره ولهذا كان الباحث اشبه بالمحلل النفسي الذي يستخلص حياة صاحبه من خلال كلامه وبذلك يعرض لنا صورة حية لحياة محمد العيد من خلال شعره .

ولكن الذي يؤخذ على الكاتب انه ذكر ان للشاعر مسرحية باسم « بلال » ولم يحدثنا عن هذه المسرحية رغم انها مثلت على خشبة المسرح في الجزائر عدة مرات .

كما انه يذكر ان الشاعر تأثر بجبران خليل جبران ولم يعقد فصلا في الكتاب يوضح لنا هذا الرأي فانه ذكر في الصفحة ٣٥ من الكتاب ان محمد العيد كان في طليعة من تأثروا بجبران بالذات في فلسفة الحياة والموت وفي حاشية صفحة ٤٨ يذكرنا الباحث ان ابياتا لمحمد العيد تكاد تسير على نغمة فلسفة جبران في الحياة ولكن هذا غير كاف لنقتنع بذلك ، فالشاعر وان كان قد تأثر الى حد بسيط بشعراء المهجر وبجبران خاصة فان آثار شعراء الشرق العربي بارز في شعره.

وهذه الملاحظات البسيطة لا تنقص من قيمة الكتاب فالباحث استطاع ان يرتبه ابوابا وفصولا وكان بحاثة في كتابه يحمل روح الاديب الذي لا تهمه الا الحقيقة .

وبهذه الكتاب دخل النثر الجزائري طورا جديدا فقد كان جل ما يفعله الاديب في الجزائر ان يكتب مقالة يعبر فيها عن آرائه او احاسيسه والاديب معذور في ذلك لان الجزائر كانت في هرج ومرج والحياة في اضطراب وعدم استقرار وبحث كهذا يحتاج الى طول البال والى حياة فيها كثير من الاستقرار وقد عرف عن سعدالله انه الانسان الذي يعمل في صومعته صامتا .

وكتابه بداية فترة ذهبية في النثر الجزائري الحديث فقد ختم به ادب المقالة وفتح باب الادب العميق الذي يفرض على الاديب ان يكون ذا روح علمية وذا طريقة موضوعية في البحث .

كلية المعلمين - القاهرة ... عبد الرحمن الزناقي



لهب وطيب

ديوان من نظم سلامة عبيد

*

« لهيب وطيب » نتاج ما يقرب من ربع قرن لشاعر من الجيل العربي المناضل ، الذي حمل رسالة الثورة على الاستعمار والاقطاع ، في جزء غال من هذا الوطن العربي الكبير .

صفحاته المائة والخمسون تقريبا ، ليست كثيرة بالنسبة الى هذا المدى الزمني ، ولكنها ليست قليلة ، اذ نظرنا اليها من حيث المحتوى الفكري ، والروحي والإجتماعي ، فهي عصارة حياة زاخرة بالحب والايمان والمثل العليا ، وخلاصة تجربة كاملة في الكفاح والثورة ، والولاء المطلق للامة العربية الواحدة .

لقد آمنت به شاعرا كبيرا ، يوم لم يكن له سوى بضع قصائد، ورواية اليرموك (١٣ شباط ١٩٤٤) انه لا يستطيع ان يتكلف الشعر تكلفا ، وان المعركة الوجدانية في نظره ، لا تقل شانا عن المعركة الحربية وان صفاته اكثر ما تظهر في المواضيع المتصلة بحياة العرب القومية، بماضيها ومستقبلها ... وقلت عنه في كتابي « بنو معروف بين السيف والقلم » المنشور عام ١٩٤٤ والمخطط منذ عام ١٩٤٢ « ولي فيه امل لا يقل عن الامل الذي يراه في الاخضر من العلم العربي ، ومن عرف كيف يتغذى بقوة الجيل وطهره وبعده عن الامل الذي يراه في الاخضر من العلم العربي ، ومن عرف كيف يتغذى بقوة الجيل وطهره وبعده عن ترهات الحياة ، عرف ولا شك كيف يجود بالشعر الصافي يزخر قوة واملا وشبابا .»

وها انذا ارى املي يتحقق ، وارى الديوان خلقا سويا واراه

كما قال عنه في مقدمته له ، الاستاذ الكبير مارون عبود « يظل في صدر ديوان العرب ، وهو كتاب الموسم ».

من المؤكد انك لن تجد في الكتاب ما يغري المراهقين من القراء. فليس من شأن سلامة عبيد ان يرسم الجمال المادي رسما يغري به الباحثين عن المتعة العابرة من ابناء الجيل : فلا هو عاش في بيئة تهضم هذا اللون من الادب ، ليفتعله إرضاء لاهوائها ، ولا هو بخالص من هموم العيش الكفاف ، ليبذخ فكريا وينصهر روحيا ، ولا هو بمتهرب من مسؤولياته لا يساهم في معركة قومه التحررية ، فيلهو ، ويعبث ، بينما مواطنوه يذوقون مرارة الاستعمار ومذلة الاحتلال ، وبدعة التجزئة ، ويموتون بالعشرات جوعا وظمأ ، وحرمانا متعدد الالوان والنغمات.

انه يحب ، وهل يكون شاعرا لو كان يجهل الحب ؟ وهل كان « للطيب » مكان في اسم الديوان لو لم يكن فيه الكثير من الحب ؟ ولكنه لا يعطي الحب نفسه لا يتفرغ للحب :

« عبثا يطمع في السكرة تغرى
وفؤادي مغلق عن كل سكر ».

كما يقول في قصيدته « لست ادري »

او

وظلمتني اما اتهمت جوانحي ،
بركودها ، ومشاعري برقاد
ما صخرة كبدي ولا ماء دمي ،
وفمي الى الطيب المذوب صاد
ان يبد في رأسي المشيب فربما
اخفى الرماد نضارة الوقاد
واذا سكت فخير ما عرف الهوى
انشودة تبقى بلا انشاد
لا تجرحي الطير الاسير لتطربي
يكفيه ما يلقى من الاعواد

اجل ، يكفيه ما يلقى من الاعواد . فهو لو نسي هذا الذي يلقى من الاعواد ، وراح يتهم بما يلقاه المترفون على الارائك ، لما كان مخلصا لنفسه ، ولا صادقا في روايته ، ولا وفيا لما اخذ به نفسه من مبدأ وعقيدة .

ان هذا الذي يسمونه التزاما ، ليس في الحقيقة سوى ، تصور بالمسؤولية . انه الاخلاص ، والصدق والاخلاص للشعب الذي نحن منه، والصدق في نقل ما نحس به حقيقة من مشاعر وما نعانيه من تجارب، ومن هنا ترانا مع الشاعر المبتذل عندما يصور مباذله وتجاربه الخاصة في صدق ، شرط الا تعميه هذه المباذل عن حقائق الحياة الاخرى ، شرط الا تجعله كانما يعيش معها في جزيرة لا صلة لها بوطنه ولا تتأثر بقضايا امته . فالاخلاص للتجربة والصدق في التعبير عنها ، مع الشعور بالمسؤولية ، وعدم الانعزال عن الجمهور هو ما نتطلبه من الشاعر والاديب والفنان اجمالا .

والذي ننكره على اي من هؤلاء هو اصطناع التجربة ارضاء لاهواء القراء ودغدغة ميولهم ، وغرائزهم ، وتزلفا يقصد به كسب تأييدهم .. واموالهم !

عشنا جميعا حالة التجزئة ، وكانت فرحتنا تبلغ الذروة عندما اخذنا نهدم الحدود المصطنعة بين دويلات الاقليم السوري تمهيدا لهدمها بين هذا الاقليم وسواه من اجزاء الوطن العربي فيما بعد . افلا يستحق هذا الحدث ان يسجل في قصيدة مثل « الحدود المحطمة » وفيها هذه الصرخة المفعمة بالامل والتصميم على اعادة امجاد العرب :

« وغدا سنمشي امة عرباء رائدها النظام والتضحيات ، وهمة شماء تأبى ان تضام ونسير بالعهد الجديد الى الامام، الى الامام، نفتتح الطريق.

«ويجن جنون فرنسا عندما تجد نفسها بعيد الحرب امام شعب لا يرضى عن تحرره وجلائها بدلا ، فيقصف اوليف روجيه دمشق يوم

٢٩ ايار ١٩٤٥ ، ويقترف مجزرة البرلمان ، فهل يجوز ان يقف شاعر جامدا تجاه هذه المأساة ؟

كلا ولا بد لسلامة عبيد من تسجيلها بقصيدته الخالدة « من دمانا »

من دمانا ، ايها السفاح ، من دمع اليتامى والايامي

اترع الكأس مداما

وادرها بين اشلاء الضحايا واستغاثات الثكالى والسبايا .

وهو بالمرصاد لكل ثورة في بلاد العرب يحييها ويدعو الى تأييدها .

ثورة لبنان ١٩٤٣ (لبنان مرحى) و (تحية لبنان) :

يرضي العروبة ما بذلت لهـا

وتعود بعد الهجـر تفتر

ثورة الشيخ صالح العلي في حفلة تكريمه ١٩٤٥ ويجدها مناسبة لمعاتبة دمشق على اهمالها للجبلين :

بنت قاسيون اجيبـي صـوتنا

فلقد عشـنا نلبـي مـن دعـانا

جبلانا حصنـك الراسـي ومـا

ارهـق الـرواد الا جبـلانا

وثورة المغرب العربي ١٩٥٥ ، وثورة مصر ثم صمودها ١٩٥٦ :

يا قائد الجيل الجديد وملهم الجيـل الجديد

ومروض (الاسد) الحقود وحاطم القيد العنيد

انا هنا فاحطم بنا دنيا اساطير الحدود

وارفع على اشلائنا امجاد (عقبة) و (الوليد)

فلمثلنا شرف النداء وعزة الحر الشهيد

ولنا الغد الطلق السعيد يدك احلاف (السعيد)

والوحدة التاريخية بين الاقليمين المصري والسوري ١٩٥٨ قبيل الاستفتاء (في غد تزحف الجموع) .

وهو الى جانب اهتمامه بالثورات على العدو الخارجي ، لا ينسى الاهتمام بحوادث بلاده الداخلية ، فيسجل اضطهاد الشيشكلي وتصميم الشعب على التخلص منه ١٩٥٣ (والخريف) و (لا لن اكون) و (نجوى).

هذا ، الى الوان والوان من الرثاء ، والوجدانيات ، وسواها مما يحفل به هذا الديوان الصغير الحجم الكبير المحتوى، الذي يستحق دراسات اوسع واكثر تفصيلا .

اما الشكل فهو الاسلوب العربي المشرق ، الجامع بين قوة القديم وجزالته موسيقاه ، وطلاوة الجديد وتعدد اوزانه وانغامه .

واذا ارنا ان نعرف سيرة الشاعر كاملة فما علينا الا قراءة قصيدته (ذكريات) التي يرسم فيها معالم هذه السيرة الفنية بالتجـارب القاسية . ونختتم كلمتنا باطلالة على المستقبل الحلو الذي يتراءى له بعد هذا الماضي المرير ، المستقبل الذي جعله ممكنا ميلاد الجمهـورية العربية المتحدة :

وترعرعت ، صرخة الثأر في سـمعي ونار الحقود فـي اعصابي

وبلادي في قبضة البغي اشلاء تـلوى فـي لجة مـن عـذاب

تحت اقـدام غاصب او دخيـل او عميل مستحدث او صحاب

نخرات عروشـهم والفـات بـدم من جراحنـا مستطاب

★

واذا رعشة الحيـاة تدوى في انتفاضات مـارد غلاب

حطم القمقم الرهيـب وشعت في محيـاه بسـمة كالشهاب

تهزم الليـل ، ترسـم الدرب تبحث بقايـا الاوثـان والانهاب

يا زعيمي ، يا ملهـم الجيـل روحا حـرة يعربيـة الاطياب

دربك الدرب لا غيـر ، وفينـا بعض عـزم من عزمـك الوثاب

واذا انتّت الحنايا فـعـذري ان بـي من مرارة الاسى ما بي

سوف اسلو لاجل عينيك امسي

واغني غدى لحون الشـباب

فهل نفهم من هذا اننا على موعد مع سلامة عبيد في ديوان او دواوين اخرى تغني الغـد ولحون الشباب ؟

دمشق سعيد ابو الحسن

أنا والبحر

يا كتـابا يفنى الزمـان ويبقـى
ان في صمتك الرهيب لنطقـا

هـات حـدث عن الوجود قديما
وارو عنه ما كـان حقا وصـدقـا

والملايين مـن جـوارك جـاءوا
ثم راحـو في لجـة المـوت غرقى

أين أحلامهـم وأيـن رؤاهـم
ومناهـم والعيش صفـواً ورنقا

حلقت في الفضاء أسـراب طير
ثم غابت والافـق مـازال افقـا

★

في يـا بحـر لو علمـت بحـور
زاخـرات يدفقن بالحب دفقـا

قصر الشعر عن أدائها فاستحالت
زفرات في الصدر يحرقن حرقـا

اي شعر يحيط يـومـا بحـب
جمـع العالمين غربـا وشرقـا

لو تكون البحار طـرا مـدادا
لكلامي وزادها الجـو ودقـا

لانتهت كلها وشيكـا وظلـت
كلماتي تفيض نـورا وحقـا

★

ايها البحر كم تكابـد شوقـا
للاعالي وكـم تكابـد رقـا

انت مثلي يا بحر ترجو انعتاقـا
وترى خلف افقك الرحب افقـا

عمر ابو قوس

امنية ضائعة ..

قصة بقلم الدكتورة إنعام المسالمة

يوم الاربعاء يقترب ، ويقترب بسرعة كبيرة ، منذ اربعين عاما ليكون عيدا لمولدي ، عيدا لمولد الشقاء الذي ارزح تحت عبئه ، يوم خلفتني امي وقذفت بي الى الدنيا ، كثمرة تفاح ناضجة ، سقطت من شجرة بعد ان هزتها الريح !..

وماذا في ذلك ، ليس في الامر شيء غريب ، فكل الامهات يلدن اطفالا ، ويكبر الاطفال وتتقاذفهم الدنيا وتشغلهم بخيرها وشرها .. ولكنني اريد ان اوضح لكم الامر !..

انا عانس في الاربعين ، وما اقسى ان تظل امرأة الى مثل هذه السن دون رعاية زوج ، ومحبة اطفال !.. دون جنة صغيرة تأوي اليها . دون عمل يضني وقتها ويذيب وحشتها ويسرق بعض عواطفها .. دون صلة بالناس يحبونها وتحبهم وتفني ايامها في محبتهم !..

لو كان لي بعض هذا لما اصبح في الامر اي التباس ولما استثقلت ظل الوحدة وعانيت مرارتها !..

ولكنه الفراغ والكآبة التي خلفتها السنون ، فخطت بانامله القاسية اشكالا منفرة في وجهي .. من منكم لم ير نساء في الاربعين ، لا بل في الستين ، ومع ذلك لم ير في وجوههن مثل هذه الخطوط والوهاد ... وحتى لو وجدها لرأى الى جانبها ظلا انسانيا يحيط بهذه القسمات فيحيل لوحة الخريف الى ربيع من نوع خاص !..

اما انا ، ووجهي ، ومرآتي ، ففي شجار دائم !.. كلما وقفت امام زجاجها المصقول احسست بها تشيح عني وتهتف بي :

ـ لاتطيلي النظر عبر زجاجي ، ايتها الانسة التي في الاربعين .. ألم تكفك الاعوام الطويلة الماضية ، الم تقتنعي بعد بانه لن ينظر اليك !.

ـ ولكنه آن هذه المرة ، وما ادراك يامرآتي القاسية .. الم تري تلك السطور التي يكتبها لي في نهاية رسائله اليهم !؟.

ـ ضعي ما شئت من مساحيق ، لن ينفعك كل ما في العالم منها .. طالما ان وجهك بلا ظل انساني !.

ـ ولكنني لست التي حرمت نفسها هذه الظلال التي تتحدثين عنها.. الا تجدين لي عذرا ياقاسية ..؟

وتغرق المرآة في صمتها واخالها وقد غرقت في ضحك هستيري وكأنها تكشف عن كل قبح في جسدي وروحي .. وكأنها تهيب بالحقد المشرش في قلبي ان يختفي !..

ولكن عبثا تضحك ، فسخريتها لاتقوى على نزع الحقد بل تزيده تماديا فيعرش ويطل من عيني ويزيد من عذابي !..

وكثيرا ماتساءلت لم اختصتني الحياة بهذا القدر من البؤس ؟.... اولم يجد الاله من يقاسمني هذه التركة الكبيرة من المصائب فتركني وحدي احمل اعباء لاتستطيع القلاع الصمود امام بعضها ..

اما انا فقد استقبلتني الدنيا باكبر رصيد من المحن !..

فلو كانت لي ام لما شقيت !.. ولو كان لي اب لخفف من تعاستي!.. لو كانت لي مسحة من جمال لما عدمت رجلا اتزوجه !..

لو .. ولو .. والف لو اخرى .. ولكنها كلها اماني ضائعة .. لا فائدة لهـــا !

لو تحققت لي احدى هذه الامنيات التي قد تبدو تافهة لما رأيتموني الان وفي اعماقي بحر من الدنس !.. لو كانت يدي اليمنى فقط اكثر طولا مما هي عليه .. لو كانت عضلاتها طبيعية غير ضامرة لو لم يستقبلني شلل الاطفال وانا صغيرة .. لكنت الان اما حنونا ، انعم بمحبة اطفالي وينعمون برعايتي !.

كان ذلك منذ نيف واربعين عاما ، عندما قدم شاب في صدره توثب وعلى جبينه كبرياء وفي عينيه ربيع وفي عبه نبع لاينضب من المـــال فلقد جاء يعمل برأسمال ضخم اعطاه له والده .. وتمطى حولـــه اخطبوط وما لبث ان وجد الشاب نفسه محاطا باذرعه الخمسة حيث قاده الى امرأة تقبع خلف استار كثيفة من العبودية !..

قال الاخطبوط له : انها جميلة ، بارعة الجمال !..

وفي مخدع الزوجية ، تبدت له الحيلة التي انطلت عليه .. فقـــد كانت عاطلة من كل انواع الجمال .. وتزوجها كما يفعل كرام الرجال .. وبقي صامتا .. لايحدثها عن الخدعة التي طوقوه بها ولا كيف اسرفوا في وصف جمالها .. بل احتمل الامر في محاولة يائسة للعثور علـــى جمال في غير جسدها في روحها مثلا ! ..

ولكنه فشل في العثور على ذلك ايضا !.. ورغم ذلك جئت انا .. نتيجة العلاقة الفاشلة !.. انا مأساة من نوع نادر !..

فأمي لاترى في الا صورة من البشاعة تذكرها بنفسها وشكلها ليـــل نهار !..

ولهذا لايمكن ان انال اكثر من عداء وافر سافر .. وهذا كاف بدوره ليحيل العش الذي بدا ساكنا تحت رماد العام الاول الى جحيم مستعـــر !..

ولم يطل الشقاق الصامت بينهما بل تحول الى حرب داخلية قاسية.. وداهمني الشلل في وسط ذلك الاتون ولما يمض على مولدي اكثر مـــن عام واحد .. وخلفني كما ترون شبه آدمية .. بيد ونصف يد وبعضلات وجبهة مشلولة !..

نصف اليد هذه بقية ليد اخرى عضها الشلل بنابيه فأخذ من طولها وعرضها وتركها مسخا مشوهة ... ليس لها حركة اليد وهي كما ترون يدي اليمنى ، التي كان من المفروض ان امسك بها قلما اكتب به ، او كتابا اطالع مابين اوراقه .. لو جاءت طبيعية لكان من المفروض ان اصافح بها الناس واعرب بها عن مودتي لهم ، وان اقرص بها بحنان لاينتهي وجنات الصغار الاعزاء !..

ولكنه قدري الذي لم اقو على دفعه !..

الاطفال من حولي يقفزون ويمرحون ويتراكضون الى مدارسهم وفـــي عيونهم فرحة تتألق بها الدنيا كلها ... وانا جالسة لا استطيع حراكـــا وشفقة والدي تتكوم حولي وتزيد من عجزي ... وانا مقعدة لااستطيـــع ان انمتع بحياتي وجسدي كما يتمتع الاطفال .. وشفقته تحاول ان تمنع عني العذاب برؤياهم فتدعني كسيرة حسيرة قعيدة البيت كأمي ..

ولم يدعنا القدر في عالمنا الخاص بل فاجأهما ذات مساء وهما فـــي طريقهما للمنزل بسيارة ابتلعت بعض اشلائهما وعلا الصياح حولي، وانتشر العويل وفزعت انا .. الطفلة المشلولة .. فزعت بصمت مشلول كشللي لانه لاحق لي بالسؤال عن الحادث طالما ان الجميع يعتبرني مصدر الشؤم الذي اطاح بالعائلة . وبقيت بعض قريباتي بالمنزل لاستقبال المعزين ، وانا كم مهملة لاحساب لها ، ملقاة على اريكة في غرفة داخلية لايراني احد .. ولا يحس به احد ..

وانقضت فترة ليست بالطويلة وانتقلت بعدها الى منزل عمي ..ومرت

بضعة اعوام قبل ان يزف عمي الي زوجة جميلة شابة !.؛

ولا انسى انه قادني هو وزوجته الى اكثر من طبيب وفي اكثر من بلد حتى انفق كل ماخلفه لي والدي في محاولة علاجي .. وبدأت بعض بشائر الحياة تزورني ببطء شديد ، فبعض عظامي اخذت بالنمو وكذلك بعض عضلاتي ماعدا عضلات اليد اليمنى اخذت بالتقلص وكأنها انفت من مسايرة بقية اعضاء جسدي !.. اما وجهي القبيح فاخذ ينمو مع جسدي بل وبيذه في النمو ، وكذلك انفي المفلطح يتربع بكل قحة وصفاقة في منتصف وجهي ، وعيناي تفوران بذل مريع وحقد شرير !..

الخطوط تحفر في زوايا وجهي ابارا من القباحة وكان كل مابقي من بشرة وجهي هو بقايا خربة من بثور جدري اكال ... ومع ذلك فرعاية عمي وزوجه لاتهتمان بكل هذه المعاني .. فحبهما الملطخ بالشفقة يملأ علي البيت ، الى ان جاء يوم احسست فيه ببطء في تنقلات زوج عمي واصبحت تختص بمعظم اوقات عمي ورعايته واصبحت انا منسية من الجميع حتى الخادمة بدأت تتجاهلني ، ولا تلبي لي طلبا قبل ان يرتفع صوتي بالزعيق وكأني جرو أجرب في ليلة ماطرة !..

وبقيت هكذا حتى ولدت زوجة عمي .. رزقت طفلة جميلة كامها !.. واصبح في البيت من يحتل عرشا قوامه الحب ، الحب المبرأ من الشفقة ومن الشعور بعبء الواجب ، وانا يومها في الخامسة عشرة من عمري اي في مطلع الربيع لو قدر للربيع يوما ان يسكن جسدي او روحي !..

احضروا لي معلمة لتدرسني مبادىء القراءة ولم اطق يومها التطلع الى فم المعلمة الجميل ، فقد كنت اقارن بين فمها وفمي دائما !.. وبين يدها ويدي !..

وانتابهم اليأس .. وتهامسوا فيما بينهم ، قصور في تكوين عقلها .. مسكينة !..

وانتحبت امرأة عمي ، بكت من اجلي امرأة ليست امي ، امرأة جميلة لاتحس بالحرمان !.. اما انا المحرومة من الجمال فانني اكرهها ، اكره الجمال كله ، والجميلات كلهن !...

كانت دموعها أبرا حادة تمزقني ، وشفقتها سياطا من نار مسلطة علي !.. والايام تطوى وانا ارقب الصغيرة التي تنمو .. والاطفال الاخرين الذين اخذوا يتوافدون الى البيت !.. وازداد عدد الاطفال واصبحت مرة اخرى « كما » اكثر اهمالا من ذي قبل .. تضاءلت امام الصغيرة النامية ، الصغيرة التي يركع الشباب والجمال امامها برضى عميق !.. وانا احس باشياء مبهمة تفرز انيابها الحادة لتمزق صدر الانثى .. الانثى المحرومة من كل معاني الانوثة ومعالمها ! صدري انا .. صاحبة الامنيات التافهة !.. وفي غمرة التمزق الذي اعيشه جاء ابن عم لي ولها من بلد اخر ، حيث يعيش ابواه ، جاء الى هنا ليقيم معنا ريثما ينهي دراسته ...

كان في الثامنة عشرة من عمره ، وابنة عمي في الخامسة عشرة ، وانا في الثلاثين !..

ولا ادري كيف تتفتح عواطف الحب لدى الحرباء القذرة ولكنني اقسم انها تفتحت في صدري ، فأحببته !..

احببته بكل لهفة الانثى المحرومة ، الانثى المشتاقة لمن يفجر عواطفها!. ولكن اية انثى كنت ؟..

ويحي !... فانا انثى لايتمناها رجل مهما بلغ حرمانه !..

حاولت جاهدة مرة ان اجد شيئا اشبهه ، ولكنني لم اجد شيئا ... حتى الزواحف وجدت لها بعض الميزات التي لم اكن املك مثلها او مايقارنها !..

اما هو .. القادم .. فقد احب .. احب صاحبة الخمسة عشر ربيعا بشغف زائد .. وكثيرا ماكان يجلس في غرفتي ليدبج لها الرسائل. واجلس انا لاسترق النظر اليه !.. واعاني كثيرا من فيضان الغيرةوالحسد والحقد وهي تجتاحني ، ولا املك الا ان اضغط بقسوة على اسناني حتى يرتفع الصرير الذي لا املك غيره وسيلة للتنفيس عما يضطرم في الاتون الداخلي !..

وكدت ان اصرف النظر واستسلم للامر .. كدت ان اقنع نفسي بانه مراهق لايستحق ذرة من الحب الذي اطوي عليه ضلوعي .. لولا انه انهى دراسته وذهب ليدرس الاختصاص في بلد لم اسمع باسمه من قبل . ومن اين لي ان اسمع ؟.

ومن البلد البعيد اصبح يكتب لهم باستمرار ، وفي كل رسالة يحمل لي بضع عبارات قد تمتد الى سطرين .. تأتي هي لتقرأها لي . وابكي .. لا بل تبكي الكم المجهولة التي لايعرف احد عن عواطفها شيئا !..

واخذت صورته تتضخم في مخيلتي ، وحبي له يزداد اشتعالا !.. وحرماني يزيد في لهفة الى لقائه .. الى ان اقبل يوم الاربعاء هذا .. عيد النحس الاربعين الذي لم يفارقني لحظة .. وكان موعد عودته !..

احسست اني سافقده الى الابد .. فلا بد ان يزف الى ابنة عمي !.

ودخل غرفتي ليحييني ، بعد ان حياهم جميعا !.. وتحركت نفسي الموتورة ، وتجمع الحقد والحسد والبغض ، واخذ الشر يغلي في اعماقي هاتفا بي : هذه فرصتك ، الذهبية ، قولي له اي شيء ..

اختلقت قصصا مثيرة كي ابعده عنها .. وصببتها في اذنه على انها حقيقة واقعة !.. والحقد يغلي في اعماقي عليهما وعلى الشباب والجمال والحب !..

وصدقني .. صدقني الاحمق !..

وقبل رأسي ، وشكرني لانني فتحت عينيه في الوقت المناسب وقام ليبصق في وجهها ويذهب الى غير رجعة !..

توسلت اليه ان يأخذني معه !..

ولكنه رفض ، وتمنى لي سعادة اعمق من تلك التي حرم منها ... سعادة لو يدري من حرمه منها !..

وخرج والدم يغلي في عيونه ..

ولو لم اسمع بمصرعه بعد خروجه بقليل لما اتيت اليكم ، لاقول لكم انني القاتلة ... اجل انني القاتلة .. ومن اجل امنية ضائعة .. امنية حمقاء عنت على خاطري في يوم مضى ..

الدكتورة انعام المسالمة

درعا — الاقليم الشمالي

الديمقراطية وسيلة لتحقيق اهداف..

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٥ ـ

المبدأين مسألة واجهت دوما الحريصين على الديمقراطية. ولعل الحل الذي يعطى لهذه المسألة في بلد من البلدان هو الذي يحدد مبلغ قدرتها على تطبيق الديمقراطية تطبيقا صحيحا سليما .

ذلك ان مبدأ الحرية وحده لا يمكن ان يكون هدف الديمقراطية ، ولا بد لهذا المبدأ فيما يأخذ معناه ، ان يسير جنبا الى جنب مع المبدأ الثاني ، نعني المساواة . ونستطيع ان نقول ان مبدأ الحرية هو قوام الديمقراطية السياسية بينما مبدأ المساواة قوام الديمقراطية الاجتماعية. ومعنى هذا ان كلا المبدأين في نظرنا لا يصح بدون الاخر . فالحرية ينبغي ان تهدف في نهاية الامر الى تحرير الفرد من قيوده ومن جميع انواع العبودية التي يخضع لها، ومثل هذا لا يتم الا اذا تحقق مبدأ المساواة ، مبدأ تكافؤ الفرص . والمساواة تعني ان يتمتع جميع الافراد بحظ واحد من الفرص المتاحة لهم ، والا يحال بين فرد من الافراد وبين ان يستغل مواهبه كاملة وامكانياته حتى غاياتها ، والا يكون التفاوت في الاوضاع الاقتصادية والطبقية سببا في تفاوت في الفرص. ومثل هذه المساواة تلتقي التقاء طبيعيا مع الحرية، وبدونها لا يمكن ان تتحقق. ذلك ان الفرص المتكافئة تعني شيئين : الاول وجود حرية للمطالبة بها وتحقيقها تحقيقا صحيحا وتقويم كل انحراف عنها . والثاني وجود الجو اللازم لتفتح الفرد ، بحيث لا تغل امكانياته بسبب سوء اوضاعه المادية . فالذي يغل الافراد ويحول بينهم وبين كامل تفتحهم ما هو الاوضاع المادية فحسب ، كما قد يخيل ، وانما هو اولا وقبل ذلك ، الاوضاع الروحية الفكرية في مجتمع من المجتمعات . والعبودية الفكرية لا تقل في نهاية الامر عن العبودية الاقتصادية والمادية . بل ان التحرر من العبودية المادية، كما قلنا ونقول ، لا يهدف في خاتمة المطاف الا التحرر الفكري والروحي الكامل ، وما هو بالتالي غاية في ذاته. انه وسيلة لتفتيح الانسان ، لبلوغ اعلى مراتب الوعي الانساني . ومثل هذا الارتقاء الى الحرية الفكرية والروحية لا يتوافر الا بتوافر المبدأ الاول من مبادىء الديمقراطية، نعني مبدأ الحرية عامة .

على ان قولنا بقيام وحدة تامة بين الحرية والمساواة، يجعلنا ندرك ان لكل منهما حدودا . فالحرية محدودة بمطالب المساواة ، والمساواة محدودة بمطالب الحرية . والميزان الذي يحكم على سلامة تطبيق الديمقراطية هو مدى التوفيق بين المطلبين ، ومدى الاتساق والانسجام بينهما .

وما دمنا امام مؤتمر تربوي ، يجدر بنا ان نأتي بمثال على اهمية هذا التوفيق ننتزعه من قصة التعليم في بريطانيا . فكلنا يعلم ان مشكلة التعليم في بريطانيا هي اولا وقبل كل شيء مشكلة التوفيق بين هذين المطلبين الغاليين من مطالب الديمقراطية ، نعني الحرية في التعليم ثم تكافؤ الفرص التعليمية ، ذلك ان التعليم في بريطانيا قام منذ القرون الوسطى على اكتاف عدد من المدارس الخاصة الشهيرة ، من مثل مدرسة « ايتون » Eton او « ونشستر » Winchester او « هارو » Harrow او غيرها . وتتسم هذه المدارس برقي مستواها التعليمي والخلقي ، ولهذا كانت المؤئل الذي يتخرج منه دوما قادة الشعب الانكليزي في مختلف المجالات . سوى ان ارتفاع تكاليف هذه المدارس جعلها وقفا على الطبقة الغنية . اما الطبقة الفقيرة فما كانت تستطيع ان ترسل اولادها اليها، وكانت تلجأ الى المدارس الحكومية التي كانت دونها في المستوى . وقد كانت مهمة المصلحين الانكليز ايجاد حل لهذه المعضلة . لقد كانوا حريصين على بقاء هذه المدارس الخاصة ، اخذا بمبدأ الحرية في التعليم ، وحفاظا على مستوى هذه المدارس الرفيع ، كما كانوا في الوقت نفسه، ولاسيما بعد الثورات الصناعية الحديثة ، حريصين على فتح مجال التعليم المتكافىء امام الطبقة الفقيرة عامة وطبقة العمال خاصة . وبدت المشكلة حادة عنيفة قبيل الحرب العالمية الثانية وبعدها . فاخذنا نقرأ كتبا ككتاب «لوندس Londes» الذي يحمل عنوان « الثورة الاجتماعية صامتة » وككتاب « فيكرز Vickens » الذي يحمل عنوان « التربية من اجل مجتمع حر » . وفي مثل هذه الكتب اخذت تطالعنا الدعوة الى تحقيق المساواة في الفرص التعليمية ، والبحث في اثر المدارس الثانوية خاصة في تنظيم التوازن الطبقي في المجتمع الانكليزي . وكانت قوانين التعليم التي صدرت بعد ذلك ، عام ١٩٤٤، بمثابة محاولة لايجاد حل لهذه المشكلة . وجوهر هذا الحل الذي انتهى اليه المربون ، من اجل التوفيق بين مطالب الحرية ومطلب المساواة في التعليم ، الاخذ بتوسيع المدارس الحكومية وتحسينها بحيث تضاهي في نهاية الامر المدارس الخاصة . وبذلك تتاح للطبقة الفقيرة فرصة الدراسة المجانية في مدارس لا تقل شأنا عن مدارس الخاصة ، كما يفسح المجال امام الخاصة لاختيار مدارس الخاصة عندما يفضلون ذلك . هذا بالاضافة الى الزام كل مدرسة خاصة أن تخصص عددا من المقاعد المجانية للطلاب الفقراء المتفوقين الذين يفدون اليها من المدارس الحكومية العامة.

ولسنا ههنا في معرض الحديث المفصل عن هذه المشكلة التي واجهت التعليم في بريطانيا . وقد اكتفينا بهذا العرض الموجز رغبة في تقديم مثال بسيط على اهمية التوفيق بين مبدأي الحرية والمساواة في مجال التعليم وغيره .

وواضح ان هذا التوفيق الذي نعده جوهر العمل الديمقراطي ، لا يجوز ان يكون على حساب اي واحد من المبدأين . وواضح ان التوقيت في هذا التوفيق امر ضروري ، فلا يجوز ان يؤخذ بالمبدأ الاول الى حين ، ظنا انه سيؤدي فيما بعد الى المبدأ الثاني او ان يؤخذ بالمبدأ الثاني الى حين ، اعتقادا منا بأن تعطيل المبدأ الاول لا بد منه من اجل العود اليه عودا سليما فيما بعد .

وواضح ايضا ان هذا التوفيق يرتبط بظروف المجتمع واوضاعه العامة ، وانه يأخذ في كل مجتمع بالتالي الشكل الذي يتلاءم معه . وقد قلنا ونقول ان الديمقراطية لا يجوز ان تفهم كمطلق وان الشكل الذي تتخذه يتحدد اخيرا ببنية المجتمع الذي تطبق فيه . غير ان هذا الارتباط بين تطبيق الديمقراطية (على اساس التوفيق بين مبدأي الحرية والمساواة) وبين ظروف

المجتمع ، ينبغي ان يفهم ايضا على حقيقته ، ولا يجوز ان يتخذ حجة للتطويح بالديمقراطيه . فنسبه الديمقراطيه في الزمان والمكان لا يعني التلاعب بها والاحتيال عليها باسم ظروف الزمان والمكان . والاصل في هذا الارتباط بين الديمقراطيه وبين ظروف تطبيقها ان يكون السعي قائما للوصول الى اكبر حد ممكن من الديمقراطيه ضمن تلك الظروف . وما نعنيه بوجود ظروف خاصة ما هو وجود الظروف التي تحد من المبدا ، وانما هو وجود ظروف يأخذ المبدا ضمنها شكلا جديدا . وبدهي ان الظروف التي كانت تطبق فيها الديمقراطيه في مثل الولايات المتحدة في بدايه استقلالها ايام جيفرسن ، هي غير الظروف التي تواجه الديمقراطيه اليوم بعد تعقد الحياه الحديثة وبعد انتشار الصناعه الكبرى وتطور النظم الاجتماعية . واكبر محنه تتعرض لها الديمقراطية محاولة النظرة اليها في ظروفنا الحاضرة من خلال الافق الذي كان سائدا في ظروف مباينة تماما . وفيما يتصل بالحرية والمساواة مثلا ، كان الظن لدى كثير من المؤمنين بالديمقراطية في بداية الامر ان ثمة انسجاما ذاتيا بينهما . في حين أن تطور الحياة الحديثة قد بين ان هذا الانسجام لا يقوم من تلقاء ذاته ، وعلينا ان نناضل في سبيله .

وايا كانت الحال ، فالمهم في عملية التوفيق بين مطالب الحرية والمساواة وبين ظروف المجتمع ، أن ندرك ان هذا التوفيق ينبغي ان يكون دوما في اتجاه الديمقراطيه لا في اتجاه القضاء عليها باسم الظروف . المهم ان ندرك حقيقه كبرى لا يكون للديمقراطية بدونها معنى ، وهي ان ان مشكله الديمقراطية مشكلة خلقيه ، وانها قضيه ايمان خلقي . ولهذا فتطبيقها ايضا ينبغي ان يكون تطبيقا خلقيا ، اي تطبيقا مخلصا صادقا .

— ٧ —

هذه الحقائق التي نقررها بالنسبة الى الديمقراطية عامة ، تصدق على الديمقراطيه في بلادنا العربيه . ومن خلالها ندرك من جديد الصله بين القومية العربيه وبين الديمقراطية . ذلك أن القومية العربيه حين تضع اهدافها تجعل في رأسها هدفين كبيرين متلازمين ومتآخذين الاول تحقيق الحضارة العربيه المنشودة عن طريق تفتيح إمكانيات الانسان العربي ، والثاني تحقيق سعاده المواطن العربي عن طريق افساح المجال امام استخراج ثروات العربي المادية والبشرية ، اي عن طريق الاشتراكيه . ومعنى هذا أن القومية العربية تهدف اولا الى تحرير الفرد روحيا واطلاق قوى الابداع لديه ، وتهدف ثانيا الى تحرير الفرد ماديا . اما التحرير الاول فيكون عن طريق الاخذ بمبدأ الحرية خاصة ، واما التحرير الثاني فيكون عن طريق الاخذ بمبدا المساواة خاصة ، مع التوكيد دوما على ان المبداين متآخذان لا ينفصل احدهما عن الاخر . واذا شئنا ، تبسيطا للامور ، ان نجمع المبداين في واحد قلنا ان هدف القومية العربية الكبير بناء حضارة عربية انسانية نامية ، وهذا البناء يتوسل لبلوغ اهدافه بالاشتراكية . والاشتراكية تعني تحرير الجموع الغفيرة المحرومة من ابناء الوطن العربي من قيود اوضاعها الاقتصادية والاجتماعية السيئة ، تحريرا لا يهدف فقط الى رفع مستواها المادي ، بل يجعل هذا المستوى المادي وسيلة لرفع مستواها الانساني والروحي . ومعنى هذا ان الاشتراكية التي هي وسيله كبرى لتحقيق اهداف القومية العربية ترتبط في أعماقها بالديمقراطيه وتشتمل على المعنيين الكبيرين من معانيها . انها تشتمل على المساواة ما في ذلك شك ، ولكنها تتخذ هذه المساواه اداة للتحرير الفكري والروحي ، لاطلاق قوى الابداع لدى الفرد ، اي تجعلها وثيقة الارتباط بالحريه . وقد غدا من البدهي ان الاشتراكية في نظر القوميه العربيه ليست مقصوده لذاتها، وليست وسيلة لرفع مستوى المعيشة فحسب وليست قضية معدة كما يقولون ، وانما هي وسيلة لاطلاق قوى الابداع العربية الثاوية في الجموع الغفيرة من ابناء الشعب العربي . واساس فكرة المجتمع الاشتراكي ، الاعتقاد ان قوى الابداع الكبرى لدى الامة العربية ثاوية لدى هذا الجمهور الكبير من الشعب المحروم . ولهذا فلا سبيل إلى بناء الحضارة العربية وتفتيق الإبداع العربي ، الا عن طريق انقاذ هذه الجموع من اغلالها وافساح المجال بينها وبين ان تعطي وتمنح لوطنها وللانسانية . ومعنى هذا ان مطلب الاشتراكية في نظر القومية العربية مطلب انساني بالدرجة الاولى، هدفه النهائي تحرير الانسان وإطلاق قواه المبدعة، ومثل ذلك لا يتم الا عن طريق الحرية .

— ٨ —

وبعد ، لئن جعلنا هدف القومية العربية الكبير بناء حضارة عربية انسانية نامية ، فلا ينسينا هذا ان مثل هذا البناء لا يتم عن طريق الاشتراكية وحدها ، بل لا بد فيه من جوهره واساسه ، نعني الوحدة العربية. فالوحدة العربية بالبداهة هي جوهر القومية العربية : وأي بناء للحضارة العربية لا يكون الا ضمنها ومن خلالها . فالحضارة العربية حضارة متكاملة ، والوثبة العربية المنشودة لا تكون كاملة الا عندما ترجع الاوصال الى الاوصال ويعود الوطن العربي الى سابق وحدته ويلغي ذاته من جديد بعد سابق تمزق وشتات . والعرب لن يلفوا ذاتهم ولن يجدوا حضارتهم الا من جسدهم كاملا ، نعني الوطن العربي الاكبر .

وما دام الامر كذلك . فالديمقراطية ههنا تلعب دورها الكبير . فكلنا يعلم ان العمل للوحدة العربية هو امنية الجمهرة الكبرى من ابناء الامة العربية، وهو ارادة الشعب في كتلته الكبيرة ، غير اننا كلنا نعلم في الوقت نفسه ان

هذه الامنية تحول دونها جملة من العوائق ، وتقوم في وجهها ضروب من العداء والاحتراب . وما يزال اعداء القومية في خارجها وداخلها ، يكيدون لها ويحاولون الحيلولة دون بلوغها مداها . والكيد للقومية العربية لا يأخذ فقط شكل الكيد السياسي ، وانما يأخذ خاصة شكل الكيد الفكري . فعن طريق تشويه الافكار وتسميمها ، وعن طريق اثارة الشكوك في القومية العربية والوحده العربية ، يحاول اعداء الوحدة ان يضعفوا من وثبتها ويؤخروا يوم تحققها . ومعنى هذا ان معركة الوحدة العربية معركة فكرية بالدرجة الاولى ، الى جانب كونها معركة سياسية . ولا يأخذ العمل لهذه الوحدة شكله الحي الفعال الا اذا نشطت الافكار لتوكيده وتثبيته . ومثل هذا النشاط يستلزم الحرية الفكرية حتى اقصاها. وتقييد الحرية الفكرية في هذا المجال لا يفيد في نهاية الامر سوى اعداء القومية العربية وخصومها . ان مؤامراتهم ودسائسهم وهمساتهم المخربة هي التي تعشش وتفرخ في جو لا يفسح المجال لتبادل الاراء في النور ، ويدع الفرصة كبيرة للعمل في الظلام . والفكرة الصادقة المؤمنة ، تدرك ان النصر لها في معركة تجري في وضح النهار ، وتصطرع فيها الافكار . لاسيما عندما تكون هذه الفكرة فكرة الجماهير الغفيرة ، فكرة القوى الحية في المجتمع ، التي تشتد حياة بمقدار ما يتاح لها من حرية .

ان القوة الكبرى التي تعتمد عليها فكرة الوحدة العربية ، نعني قوة الشعب بجماهيره الغفيرة ، تجعل من طبيعة الامور ان يجري العمل للوحدة في جو ديمقراطي . فالوحدة العربية ارادة الكثرة الغالبه وايمانها. وهذا الايمان ينبغي ان ينطلق وينمو ويتوالد كي يتغلب في نهاية الامر على البقية الباقية من الافكار الضالة . ونمو هذا الايمان وتوالده يكون في جو ديمقراطي بل يكون بفضل معارضه الخصوم على ان تكون هذه المعارضة في وضح النهار . ان الجو الديمقراطي هو الذي يقوى في نهاية الامر على كسب المعركه ضد الاستعمار واعوانه في كل بلد عربي . ولهذا نجد هذا الاستعمار واعوانه حذرين من اطلاق الحرية ، يتذرعون ضد افكار الوحدة التي تعمر في القلوب بتقييد الحريات الديمقراطيه .

ان اي فكرة مهما يكن حظها من القوة ، تحتاج دوما الى مزيد من التنمية والاغناء . والفكره التي تراوح في مكانها تتجمد وتفقد عناصر الحياة اللازمه لبقائها . واغتناء الفكرة يكون اولا واخيرا ضمن الجو الديمقراطي.

— ٩ —

ولا حاجة بعد هذا كله الى القول ان الديمقراطية اللازمه لقوميه العربية اللازمة لاهدافها ، ينبغي ان تنبت في جميع مظاهر الحياة العربية ، وان تكون النسغ المغذي لكل جانب من جوانبها . ان عليها ان تداخل الحياة السياسية كما تداخل الحياة الاجتماعية ، وان تسيطر على علائق الناس جميعها ضمن المجتمع العربي.

ذلك ان الديمقراطية في بلد من البلدان لا تقاس بمبادئها المكتوبة في واجهة الدساتير والقوانين ، وانما تقاس بالعلاقات الفعليه القائمة التي تربط بين الناس ، وتعبر بطراز السلوك اليومي الذي يذيع بينهم . والمسألة ليست مسألة القيم ـ الاصنام ـ المنقوشة في الاسفار والنصوص الدستورية ، وانما هي مسألة المعنى الذي تأخذه هذه القيم حين تعبر عن نفسها على شكل علائق انسانية في داخل المجتمع وخارجه .

وما دام الامر اذن في الديمقراطية امر التطبيق الفعلي الذي يدخل جميع انماط الحياة الاجتماعية والسلوك الاجتماعي ، كان لزاما علينا ان نشير الى أهمية تغلغل الروح الديمقراطية في نظم التربية والتعليم . ولئن اخترنا الحديث عن مداخلة الديمقراطية لنظم التربية وقدمنا هذا الحديث على غيره ، فما ذلك الا لسببين اساسيين:

الاول اننا امام مؤتمر يعنى ببيان الاسس الفلسفية التربية العربية . والثاني ان نظم التربية والتعليم تظل السداة الكبرى التي تتقوم بها سائر مظاهر الحياة الاجتماعية وتتأثر بها جميع النظم في أمة من الامم . ومن نفل القول ان نقطة الاستناد الاساسية في بناء المجتمع هي نظم التربية والتعليم ، وان تغيير ما في انظمة الناس يكون اولا وقبل كل شيء بتغيير طراز التربية التي تقدم لهم . فالتربية هي اداة تطوير المجتمع، وهي الوسيلة الاولى لتطبيق اهدافه التي يرسمها لنفسه. وما العمل التربوي في نهاية الامر الا تلك المحاولة لتحقيق مصير الانسان وغاية الوجود الانساني على نحو ما يتصورها مجتمع من المجتمعات . والمهمة الاولى

والاخيرة للتربية هي ان تقود الانسان الى غايته وهدفه الحقيقي كأنسان ، ان تجره الى ما يصبو الى ان يكونـه .

على ان ايثار التربيـة بهذا الحديث عن صلة الديمقراطية بها ، يعني شيئا اعمق من هذا ، ينقلنا توا إلى صلب الموضوع الذي كنا بصدده . نعني الصلة بين الديمقراطية والحياة القومية . ذلك اننا حددنا هدفا للحياة القومية الوصول الى بناء الحضارة العربية الناميـة عن طريق تفتيح الانسان العربي تفتيحا كاملا . ومهمة التفتيح هذه هي مهمة التربية قبل اي شيء آخر . والاتفاق تام ههنا بين مهمة الحياة القومية وبين التربية. فالتربية الحقة هي التي تحقق الكائن في نهاية الامر اسمى درجات التفتح الانساني واقصى مراتب الوعي الروحي . وغاية التربية ليست في تفتيح القوى الطبيعية لدى الكائن على نحو ما يرثها ويجدها معطاة له من قبل نوعه ، ولا هي في دمج الكائن مع حياة مجتمعة وتراث مجتمعة . ان غايتها الحقة هي ان تعتمد على طبيعته النوعية البيولوجية وعلى اثر المجتمع وتراثه من اجل الرقي بالكائن في نهاية الامر الى شأو يجاوز الطبيعة ويجاوز المجتمع ، هو شأو التفتح الروحي ، التفتح على القيم المثلى ، على الحق والخير والجمال . ان مهمتها ان تتكيء على الطبيعة والمجتمع ، لترد الكائن بعد ذلك الى ذاته ، الى ما يصبو اليه كأنسان . ومثل هـذه الاوبة الى الذات التي هي هدف التربية لا تتم الا اذا ساعدت التربية الكائن على ان يملك موقفا مستقلا ونظرة مستقلة ، عن طريقها يسيطر على الاشياء طبيعية كانت او اجتماعية .

وهكذا يلتقي العمل التربوي باعمق اعماق الديمقراطية . انه واياها يهدفان الى خلق الوعي الذي يقوم به الكائن بنفسه . انه بقول موجز ، يؤمن بالوسيلة الكبرى لتكوين الانسان ، نعني الحرية . فالحرية ههنا تعني تحرير الكائن تحريرا حقيقيا ، وذلك عن طريق امتلاكه لذاته وامتلاكه لافكاره . ان كل وعي انساني يصبو الى ان يملك نفسه امتلاكا كاملا . والتربية تقدم العون للكائن كيما يصل الى هذه الصبوة ، كيما يكون فعلا سيد افكاره وما يؤمن به . انها تأخذ بيده لا لتقـدم له زادا معطى ، ومعرفة مبيتة ، ولكن لتجعله قادرا على اقتناص المعرفة بنفسه واتخاذ المواقف بقوته الذاتية وتقويم الاشياء عن طريق النظرة الخاصة التي قرت لديه . ان التربية الحقة ليست طعما نقدمه للاخرين وانما هي عون نجعلهم عن طريقه يحققون صبوات وجودهم الحقيقية . انها لا تطبع فيهم ، الا ما يملكون الرغبة في امتلاكه . وهدفها الاخير تحقيق استقلالهم وتفتيق ذواتهم ، بحيث تكون هي الخالقة لقيمها وافكارها ومواقفها .

وبيّن ان مثل هذه الاهداف تلتقي بالاهـداف الديمقراطية . فلقد راينا كيف ان اهم عنصر في الديمقراطية عنصر احترام الشخصية الانسانية بحيث تتخذ غاية لا وسيلة ، وبحيث نبعدها عن كل قسر وعن كل راي مفروض ونثير لديها القدرة على التفكير في الاشياء على عاتقها وبجهدها الذاتي .

وبدهي ان هذه الروح الديمقراطية ينبغي ان تداخل التربية في جميع مراحلها وفي شتى تفصيلاتها ، اذا ارادت ان تكون تربية حقة . ونتائج مثل هذه الروح الديمقراطية في ميدان العمل التربوي اوسع من ان تحصى . ان صداها ينعكس على المناهج وطرائق التدريس واساليب النشاط المدرسي . بل هو ينعكس على تنظيم التعليم جملة . ومن اهم النتائج التي تترتب عليها . العناية بالكشف عن قابليات المتعلمين وتوجيههم شطر الدراسات التي تلائم هـذه القابليات .

وجدير بالتأمل ان هـذه الصلة بين التربيـة والديمقراطية خير مثال يمكن ان يضرب ليبين اهمية العناية بالاساس الفلسفي للتربية . ان وجه الامور في التربية والتعليم تخضع لانقلاب شامل حين نحدد لها هذا الهدف الديمقراطي وحين نربط بين هذا الهدف الديمقراطي وبين اهدافه القومية العربية . ان اتخاذ المتعلم غاية لا وسيلة ، وجعل الهدف من التعليم تفتيح الانسان على الحرية ، على التفكير الذاتي ، امور تقلب التعليم رأسا على عقب ، وتفرض طائفة من النتائج في طرائق التدريس والمناهج والكتب والامتحانات وغيرها . ان فلسفة التربية تأخذ كامل معناها ضمن هذا الجو . انها تغدو بحق فلسفة الانسان ، البحث في مصيره وغايته ، بغية تكييف كل شيء في التربية وفق ذلك المصير وتلك الغاية . وعندما نؤكد ان غاية التربية الوصول بالكائن الى ذروة الوعي المستقل لذاته وجوهر وجوده ، فنحن نطلق في الواقع مبدأ

كبيرا من شأنه أن يحدث اضخم الاثار في عملية التربية. اننا بذلك ننأى عن تلك الاهداف الجزئية والضيقة التي تعين للتربية، حين يقال بان هدفها تكوين المواطن الصالح او تكوين الانسان كما يريد المجتمع ان يكون. اننا نبين اذ ذاك ان الاندماج مع المجتمع امر محتوم لا بد منه، وخطوة ضرورية في كل تربية ولكن شريطة الا يكون هذا الاندماج مقصودا لذاته، وان يهدف في نهاية الامر الى تحرير الفرد حتى من قيود المجتمع، ليرقى به الى وعي الامور وعيا جيدا مستقلا يأخذه على عاتقه وعلى حسابه. ان المجتمع بالقياس الى التربية الحقة مرحلة، ومرحلة لازمة. غير انه ليس غاية المطاف. وقوى التجديد في المجتمع لا تخلق الا يوم يصبح الفرد على خط من الوعي الروحي والاستقلال الفكري يمكنه من اعادة النظر في قيم مجتمعه، ليقبل منها ما يقبل حرا مستقلا، ليغير منها ما يغير حرا مستقلا.

ان المجتمع لا يتجدد الا عن طريق هذه القوى الروحية الفكرية الجديدة التي تخلق لدى افراده عن طريق التربية. وهذه القوى الروحية الجديدة هي ابنة الاستقلال ابنة الحرية.

من هنا نرى ان ربط التربية بالمبدأ الديمقراطي، يجعلها تربية خلاقة، ويؤدي الى توفيق عميق بين مطالب الاندماج مع المجتمع ومطالب التجدد الاجتماعي والتقدم الانساني. فالتربية الديمقراطية لا تكون الا بدمج الكائن في حياة الزمرة الاجتماعية التي ينتسب اليها وفي تراث هذه الزمرة، ولكنها لا تكون في الوقت نفسه الا برفع الفرد الى مستوى يستطيع ان يطل منه على حياة الزمرة اطلالة من ملك وعيا مستقلا، وتقويما شخصيا للاشياء، قادرا على الحكم عليها حكما حرا جديدا. ان الاندماج الحق مع مطالب المجتمع يكون بتجاوزه، بتجاوز الاتباع الجامد، الى الابداع المستقل والتفكير الحر.

— ١٠ —

وبعد ان مهمة القومية العربية مهمة مبدعة خلاقة. ان رسالتها الاولى خلق حضارة مبدعة. وتكوين هذه الحضارة المبدعة تفترض اولا وقبل كل شيء، العناية بالعنصر الانساني وتفتيحه وافساح المجال له كيما يعطي كامل مداه ويطلق شامل طاقاته.

وهذه العناية بالعنصر الانساني تتطلب اول ما تتطلب جوا ديمقراطيا ييسر له التفتح والازدهار: فالجو الديمقراطي هو الرئة التي تتنفس منها قوى الابداع. وهذا الجو الديمقراطي يعني امرين متلازمين. يعني ابعاد العوائق المادية التي تحول بين الفرد وبين عطائه، ويعني تحقيق اطار من الحرية في مجال التفكير والتعبير والاعتقاد، يمكن للتفتح ويفسح المجال الدائم للتقدم وتجاوز الذات. والتربية دون شك هي خير اطار ملائم لاشاعة هذا الجو. فهي المهاد الذي يتم فيه خلق الاساس المكين للديمقراطية، عن طريق تربية الكائن تربية مستقلة، فيها احترام لذاته، وفيها تفتيح له من داخل، لا قسر من خارج.

وهكذا تجد التربية امامها اساسين متينين، يقوم التلازم بينهما، هما الاساس الديمقراطي والاساس القومي. انها في نهاية الامر تلغي نفسها عند نقطة الالتقاء بين ديمقراطية تهدف الى خلق حياة قومية سليمة، وبين قومية تتخذ الديمقراطية وسيلة لبلوغ اهدافها الاساسية، نعني تفتيح الانسان العربي واطلاق طاقاته. انها تضع لنفسها غاية كبرى هي تفتيح انسانية الانسان العربي ضمن اطاره القومي وعن طريق هذا الاطار. وعند ذلك لا تأخذها نظرة قومية ضيقة تجعلها تتخذ القومية مجرد شكل صارم قاس تستباح في سبيله حتى حقوق الانسان وحرياته الاصيلة، كما لا تأخذها نظرة ديمقراطية عائمة ليست بذات حدود، تجعل من الحرية مطلقا لا صلة له بشيء ولا شأن له بالظروف القومية التي تجتازها الامة.

انها تقف وقفة سليمة، حين تتخذ من تكوين الانسان من اجل حياته القومية وسيلة لتفتيح انسانيته ووعيه الانساني، وسيلة لتحرره لا لعبوديته. وبذلك تلتقي التقاء خصيبا مع المعنى الاول والاخير للقومية العربية، نعني العمل على تفتيح الانسان العربي ورفعه الى اعلى مراتب الوعي الانسان والابداع الحضاري.

ان تأليه المجتمع، سواء كان مجتمعا قوميا، او غير قومي، آفة كبرى وقعت فيها النظريات المجموعية. وهو الذي قاد في نهاية الامر الى الاخذ بالاساليب التحكمية في حكم الافراد. والفكرة التي اطلقها «هيجل» وتلقفها العديد من الحكام والمفكرين بعد ذلك وعلى رأسهم ماركس اتت اسوأ الثمرات في تاريخ الانسانية وجرت كثيرا من المآسي. ان قوامها جعل الفرد آلة ضمن الكيان الكبير، كيان المجتمع والدولة، وانكار وجوده كذات مستقلة.

والنظر الى المجتمع كحامل لفكرة التاريخ ممثل لها، والنظر الى الفرد كذرة ما عليها الا ان تنساق مع منطق التاريخ. لقد كانت رد فعل على النظرة الفردية، وكانت ككل رد فعل، فعالية مفرطة. والنظرة الديمقراطية السليمة هي النظرة التي تجعل الفرد جزءا من المجموع، دون ان تنشيء اهداف الفرد ومطالب وجوده الانساني. انها تجعل اندماج الفرد مع المجتمع كما قلنا ونقول مشروطا بمقدار الحرية التي تمنح له كيما يتجاوز هذا المجتمع ويخلقه خلقا جديدا.

ان الدرس الاكبر الذي تعلمنا اياه الديمقراطية هو ان العمل لها كفاح ونضال من اجل التوسع المتصل في تطبيق الوسائل الديمقراطية وطرقها الاساسية، نعني المشاورة والاقناع والمفاوضة والتواصل والتعاون الفكري والعنصر الخصيب الذي تستمده القومية العربية من الايمان الديمقراطي، هو الاعتقاد الجازم بان تفتح القومية العربية تفتحا يؤدي الى خلق الحضارة العربية المنشودة، رهين بمقدار قدرتها على اشاعة اكبر حظ ممكن من الروح الديمقراطية ضمن ظروف المجتمع العربي الراهنة، ان شد الواقع العربي شطر الديمقراطية وتطويره يوما بعد يوم ليكون منفتحا لجرعات جديدة منها، عن طريق اصطناع الوسائل الديمقراطية نفسها، هي المهمة الشاقة الصبور الملقاة على عاتقنا، من اجل بلوغ الاهداف الحقيقة لقوميتنا العربية، نعني بناء الحضارة العربية الموحدة المبدعة (*).

عبدالله عبد الدائم

(*) بحث قدم الى حلقة دراسة أسس التربية في العالم العربي التي انعقدت في القاهرة في الشهر الماضي.

الابحـــاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

يصبح من الواجب ان نواجهه من هذه الزاوية ، فبها نشرف على سيره، ونتملى من حركاته ، ونتتبع طرائقه في التصرف ، ووسائله في العمل .

واول مانلحظ ان لعملية « الخلق » سياقا يؤدي اليه ، ومن خرج عن ذلك السياق ، او انتقض عليه ، أو ابى السير فيه كان حريا ان لايصل فهل كان الغموض يوما من سياق الخلق ؟

ـ اننا نلاحظ ان صاحب الفكرة الغامضة مشلول بطبيعة هـذا الضباب الرائن على حياته الداخلية . انه يمنعه من رؤية طريقه ، ويحجبه عن الافاق النيرة التي تستهوي من يبصرها ، ويتركه في وضع نفسي هو ابعد مايكون عن الامل ، واقرب مايكون الى اليأس ، بل يجعله في احسن الاحتمالات حين يكون قويا ، صادق الهمة ، ماضي العزيمة ، شلوا بـين الهواجس المتضاربة ، ويحول سريرته الى ميدان صراع تشتجر فيـه الخواطر والانفعالات ، فلا يملك ان يتقدم ، الا وفي ذهنه مايحمله على ان يتاخر .

تلك هي حالة من غمض فكره ، فمن اين له ان يخلق وقد ارتطم بنفسه ارتطام الاعمى اذ يسير وحيدا في ارض وعرة ؟؟ مع العلم ان ارتطامه سابق في الزمن لكل خاطر يمكن ان ينبثق في ذهنه ويحمله علـى التماسك ، ومواجهة الموقف بجلد وأناة ، اذ لو كان له ان يتجلد او يتانى لخرج من ظلمة الغموض الى نهار الوضوح ، في بدء من موقفه الاصيل .

وليس هذا كل شيء : الخلق عملية لايقدم عليها يائس ، ولا حائر، ولا مضطرب ، ولا قلق ، فهي تحتاج اكثر ماتحتاج الى امل ، او الى وهم يحل محل الامل ، ويطفى على فكر المرء ، يستقطب طاقات نشاطه ، فيدفع صاحبه الى السير نحو امله او وهمه . والامل في جوهره نور يبـدد الضباب ، فاذا كان وهما تحول الى نور في اللحظة التي يصطدم بهـا والواقع ، وزالت الغشاوة التي كانت تحجبه عن الفهم الحقيقي لموقفه. وذلك يعني ، في التحليل الاخير ، ان من يسعى وراء الخلـق ، وراء التاثير في النفوس ، ليحملها على الخلق ، لايمكن ان ينطوي في نفسه الا على نور ، وهذا النور يشع في بيانه ، في حركاته ، في سكناته ،فاذا اغمض كان معنى ذلك انطفاء النور في نفسه ، في سريرته ، وبالتالي فيما يصدر عنه من اقوال أي ان اليقين الداخلي ، هو سياق الخلق ، فـي كل عمل خلاق ، واليقين وضوح !

وآية هذه الحقيقة ان جميع المبدعين الذين عرفهم التاريخ ، لـدى جميع الامم كانوا يتميزون بالوضوح ، وكان لهم ذلك التاثير العجيب في توجيه الناس ، لان الناس فهموهم ، ولو لم يفهموهم لما تأثروا بهم . ولم يتح لغامض قط ان يؤثر فلقد كان شكسبير واضحا ، وذلك هو شأن غوته . وهو هو شان طاغور في النصف الاول من هذا القرن .

علينا اذن ان نبحث عن سر ذلك الغموض الرائن على الشعر الحديث في شيء غير الخلق ، ودعوى الخلق ، والتذرع بالخلق !

ذلك الغموض ناشيء ، فيما يبدو ، عن « شك » مريع ، جائح ، استحوذ على العقول والنفوس في اوروبا خلال النصف الثاني مـن القرن الماضي ، اذ تزعزع كل ايمان بالقيم الروحية والاخلاقية علـى يد العلم والفلسفة ، وانتشرت موجة كاسحة من الالحاد ، والاستهتار، وعمت النفعية ، وتحللت النفوس من قيود الماضي ، وألقت بجميـــع آمالها على العلم ومعجزاته ، وراحت تنتظر ان يخلصها من العذاب الذي تعانيه ، وظهر يومذاك مفكر شاعر اسمه رينيه جيل ، ذهب به التحمس للعلم درجة وضع معها للشعر قاعدة علمية . ولكن هذا العلم خيب الامال المعقودة عليه ، وساد اوروبا جو من القلق والتشاؤم والمرارة بلغ ذروته في العقود الثلاثة الاولى من هذا القرن ، وظهر آنذاك بول فاليري مقتفيا خطى مللارمه في الجانب الرمزي ، مكملا ماقال به جيل من وضع اساس علمي دقيق للشعر والشاعرية .

وكانت الحرب العالمية الاولى مثار الكآبة الكبرى في حياة اوروبا، ومصدر جزع شديد على الحضارة ، ومبعث تفكير عميق في مصيرها لدى النخبة الواعية من اهل اوروبا ، فالانحلال والتشتت والضياع واليباب وما الى ذلك من معان استيقظ عليها الفكر الاوروبي ،لقيت عصرها الذهبي اثناء الضائقة الاقتصادية الكبرى التي مر بها العالم منذ ١٩٣٠ حتـى عام ١٩٣٩ وعندما وقعت الحرب الثانية ، وخرجت اوروبا مهشمة منها، ظهرت الوجودية وظهر معها ت.س.اليوت ، وكل هذه المدارس في الفن والشعر والفلسفة ، جاءت نتيجة الانقلابات العميقة التي احدثتها الحروب والنزعات العقائدية ، في نفسية الاوروبي ، بوجه عام .

لقد تحقق هذا الاوروبي بعد الحرب الثانية ان انحلال الغـرب الذي تنبأ به اشبنغلر منذ عام ١٩١٨ ، اصبح حقيقة ملموسة ، وانـه قدر لا محيص له منه ، فاوغل في غيابات النفس يبحث عن المصير ، وكثر لديه التفكير فيما يقوله بردياييف ، وليكونت ده نوي ، وأرنولد توينبي ، وغيرهم من الباحثين في عوالم الغيب ، واحداث الماضي .

وهنا ، في هذا الجو ، جو الشعور بالانحلال والانهيار والانحدار ، راح فنانو اوروبا ـ وامريكا ـ يبحثون عن الطريف ، عن المبتكر ، عـن اشياء لم يسبقهم الاخرون الى قولها ، وكان بحثهم هذا سببا في تجاوز المألوف ، وإعتماد الزخرف الخيالي ، والموسيقى ، والتوغل الى ماوراء الوجدان من حالات نفسية ، ونزعات يستهويها الذهـول ، والهذيان ، والغيبوبة وما اشبه ..

لقد وقعت اوربا في طور انحلالها هذا ، فيما وقع فيه الشرقيون يوم انتشرت الصوفية ، وكثر الدراويش ، وراح كل فرد منهم يعمل على بلوغ حالة يسقط معها عنه « التكليف » كما يعبر فقهاء ذلك الزمان .

ومن المعروف ان عهود الانحلال تلجأ الى الغموض في التعبير عـن نفسها وتتلهى بالفلسفة للدفاع عن مسالكها ، ويؤنسها الظل والظلام والخفاء وتستوحش من النور ، وتهزأ بالامل ، وتسخر من النشاط .

هاك مايقوله هنري ده مان في كتابه « عصر الجماهير ، وانحطاط الحضارة » : « تتمثل العلاقة بين الحضارة وتطور الفن في أطوار الانحطاط بضآلة الوضوح ، شأنها في ذلك شان ظواهر التفسخ والانحلال ، اذ ان من طبيعة الاشياء ، ان تقدم حينئذ صورة لاتماسك فيها ولا نقاء . »(١)

ليس الغموض اذن في الشعر الحديث وليد نظرية فنية ، ولا هو يرتكز الى فلسفة جمالية ، ولا يبرره ـ في واقع نشوئه ـ انه بعض مظاهر الحياة وصورة من صور الوجود ، وانما هو حصيلة عوامل تاريخية، وتراكمات نفسية ، واضطرابات اجتماعية وفكرية عملت عملها فـي

L'ère des masses et le déclin de la civilisation par Henri de Man, Traduit de l'allemand par M. Delmas (Flammarion, 1954) P. 172

نفوس الافراد حتى ساقتهم عن غير وعي ، الى تلك الديناميس الروحية والفكرية ، فهو في اوروبا تعبير عفوي عما أفضى اليه الوجدان العام من تخبط وظلام وقلق على المصير وتعلق باوهام خشبات الخلاص من القدر الذي يبدو مطبقا على ضحاياه من الجهات الاربع !

لقد كان شكسبير ، يوم لم تكن اوروبا تعاني الازمة التي تمر بها اليوم ، لايجد ادنى باس في ان ياخذ حرفيا ، وبصورة علنية ـ كما يبسط دهمان ـ بعض مقاطع من التواريخ يضيفها الى تمثيلياته . وكان غوته مقتنعا ان ما من فكرة يمكن ان تكون مبتكرة برمتها لمن يدعي امتلاكها، ويخلص من هذا الى النتيجة الاتية : « الجوهري انما هو ان يكون الانسان ذا حب حقيقي لما هو حق ، وان يتلقاه حيث وجده » . فلم هذا السعي وراء البكارة ؟ ولم التحذلق في سبيل الظهور بمظهر المبتكر ؟!

ـ السبب واحد ، هو الشعور بالضحالة ، وافتقاد الثقة بالنفس، والالتجاء الى الغموض في التهرب من ذلك الشعور ، والتخلص من ضعف الثقة . واعود معك ايها القاريء الى هنري ده مان ، وهو الذي اوضح هذا الجانب بما لازيادة معه لمستزيد . فهو يقول : « لقد حكم على فناني اليوم ، باستثناء نفر من المتمردين الذين وجب عليهم الاكتفاء بنجاحات جزئية في مجال محدود قسرا ، ان ينتجوا اعمالا لاتستهدف المجتمع بجملته ، وبالتالي خالية من المعاني . فان البحث عن الابتكار او الطرافة يظهر بكل بساطة ان ليس للفنان من مخرج الا ان يتخذ من نفسه محورا يدور حوله انتاجه . وبهذا ، اصبح الفن غير ذي موضوع بمعنى مزدوج فهو اذ خسر رسالته الاجتماعية ، خسر احترام العالم الخارجي وما يجري فيه من امور ، وليس للفنان ، في حدو ماهو شيء غير صانع تحف يقدم لاصحاب الامتيازات ذوي الثراء ، حلى وزينات تافهة ، باطلة ، من رسالة سوى « التعبير عن نفسه » . « الذات » وحدها هي التي تستأثر باهتمامه على حساب « الموضوع » ... » (٢)

هذه الامراض التي انتابت الشعر الحديث في اوروبا : الغموض ، الابتكار المصطنع ، التحلل من الاشكال القديمة ، الايغال في الذاتية ، النزعة الى التفلسف ـ ليست سوى ظاهرة من ظواهر الانحطاط الذي اخذت تمر به اوروبا ،ولا تزال تحيا في وجوه ، وتتقلب في مناخه ، وتنشق هواءه ، ولا تملك ان تتراجع عنه . او تصد تياره .

اما دليلنا نحن الشرقيين على انحطاط اوروبا،فانه ماثل في ناحيتين: الاولى انشاؤها اسرائيل على حساب الحق والعدالة وسعيها المتواصل للابقاء عليها ، والثانية تشددها في الاحتفاظ بمصالح وامتيازات جائرة تنكرت لها في حياتها الداخلية « الوطنية والقومية » وعملت على نشرها واستغلالها في سلوكها الخارجي ، مما كان لابد ان يفضي بها الى انحلال عام ذي صفة وجدانية ،ويحرك لدى شعرائها ومفكريها الاحساس بالقلق، والتفكير في المصير ، والنزعة الى التشاؤم ، ويحملهم على التحدث عن « الخراب » و « القذارة » وما اشبه من موضوعات عرف بها ت.س. اليوت واتباعه من الشعراء المحدثين ...

اين نحن الان من هذا التيار الشعوري ـ الفكري الذي اجتاح اوروبا ، وصبغ بالتالي انتاجها الفني كله ، لا الشعري وحده ، بهذه الصبغة الانحلالية ؟

لا جدال ان الذين تثقفوا ثقافة غربية خالصة ، واستحوذ عليهم فكر الغرب وادبه ، وتاثروا تاثرا ايجابيا خالصا بموحيات هاتيك الثقافة واجوائها العامة ، ولم يملكوا الجراة على تقييمها حسب معايير سليمة ، ولا قدروا على النظر اليها من زاوية طليقة ، منفتحة ، واسعة ، هؤلاء انساقوا في تيارها ، وراحوا ينتجون كما تنتج ، ويعطون ماتعطي ، وان اختلفت اللغة التي يكتبون بها ، والبيان الذي ينظمون فيه اشعارهم ، والبلاد التي ينتمون اليها ، والتاريخ الروحي الذي يصدرون عنه في بعض آثارهم . فاذا كنت ممن قرأوا مللارمه ، وفاليري ، وادغار بو ، وبودلير ، و ت.س.اليوت ، وكنت ممن يطلعون على مجلة « شعر » التي اسستها هاريت مونرو في نيويورك عام ١٩١٢ ، ومجلات الادب الانكليزي والاميركي في هذه الايام ، ثم قرأت « نهر الرماد » و « الناي والريح » بالعربية ، تجد انك لاتزال في مناخ اولئك الشعراء ، وطرائق « احساسهم » ومواضع « اهتمامهم » ومجالات افاقهم ، دون ادنى فرق في الشكل او المضمون .

لقد قالت لي احدى الفتيات ، بعد ان قرأت « الناي والريح » هذه العبارة التي تعبر عن حقيقة التاثير الذي يخلقه مثل هذا الشعر في النفس العربية : « احس ان هذا الكلام مترجم عن لغة اخرى ، ولا اجد له نكهة غير نكهة الترجمة الحرفية » .

وتلك هي قصة الشعر الحديث ، من اولها الى اخرها .. وكل مايقال حوله ، كلام ماخوذ عن اوروبا ، منقول برمته عما يدور فيها .

انه فرع من دوحة الثقافة الغربية لا اكثر لا اقل ، لا معنى للتخوف منه ، كما لا معنى لتعليق الامل عليه ، اية كانت الشروح والنظريات التي يعالج بها ، وايا كان الاستحسان او الاستهجان الذي يحاط به .

انه أثر من آثار الازمات الروحية والاجتماعية والفكرية والاضطرابات النفسية ، والافات السياسية التي راحت تعانيها اوروبا منذ قرن كامل وليس للعرب علاقة به قريبة ، وان كتب باحرف عربية !

٣ ـ همنغواي حي وسط الموت

ايفان كاشكين ناقد روسي ، وضع هذه الدراسة عن ارنست همنغواي وهمنغواي كان لايزال حيا يرزق ، وهو الذي لم تمض على وفاته سوى اشهر قليلة ، ونقلت السيدة سميرة عزام هذه الدراسة الى العربية .

والامر الذي لم يوضحه كاشكين في دراسته هذه ، ولا تشدد في اظهاره ، مع انه كان حقيقة صارخة في اثار همنغواي ،انما هو « تعلق همنغواي بالصدق » . واحسب ان هذه الصفة هي السر الكامن وراء عبقريته .

بيد ان كاشكين صرف اهتمامه الى تلمس مايصح ان ياخذه على موقف همنغواي العام ، فقرر ان ذلك الكاتب « يفتقر الى الاستعداد لتفهم وتقبل حقائق العصر الكبيرة ، فهو يتجنب عامدا التزام أي موقف سياسي» ثم يضيف الى ذلك ان همنغواي نفسه كتب عام ١٩٣٤ يقول : « ان اصعب مهمات الحياة هي ان تكتب بامانة عن البشر . يتعين عليك اولا ان تلم بالموضوع ، وعليك ثانيا ان تعرف كيف تكتب ، وكلا الامرين يحتاج اتقانه الى الحياة بطولها . وكل من يتذرع باتخاذ السياسة كمخرج لهو انسان مخادع . ان ذلك امر سهل . وكل منافذ الهرب يسيرة . اما الشيء نفسه فصعب عسير » .

جلي ان همنغواي هنا متفهم وملتزم في آن واحد ، فهو ملتزم بالامانة فيما يكتب ، متفهم احدى الحقائق الاساسية ، وهي ان للامانة

(٢) المصدر السابق ، ص : ١٨٢

شروطا لاتتحقق الا بتوفرها ، ومتقبل مع ذلك هذه الشروط ، فالقول بانه يفتقر الى الاستعداد لتفهم حقائق العصر الكبيرة وتقبلها ، يعني في هذا السياق ، ان كاشكين يريد من همنغواي ان يلغي فهمه الخاص للعصر وحقائقه الكبرى ، ليأخذ بمفاهيم كاشكين ، ويلتزم التزامه !! ولا اظن ان هنالك معنى اخر ، فاذا دققت النظر وجدت ان مايريده إلناقد مخالف لمنطق همنغواي ، للقاعدة الكبرى التي بنى عليها مؤلفاته ... والتي تبنى عليها من ثمة ، شخصيته برمتها !

لقد كان همنغواي باعتراف كاشكين « ينكر القيم النفعية المفضوحة التي تسود اميركا الحديثة ، فيتوجه الى القيم الخلقية القديمة »

لا ادري كيف يصح نعت القيم الخلقية بالجدة حينا ، وبالقدم حينا اخر ، فالصدق مثلا صدق يتجرد بكينونته ، عن كل وصف زمني يزيد في معناه او ينقص منه ، والامانة امانة ، لاتكون مرة حديثة ، ومرة قديمة .

نعم ! قد يختلف الباعث الاجتماعي ـ لا الفردي ـ على انتشار قيمة خلقية وانحسار اخرى ، ففي المجتمعات التي يسودها التفكير الديني مثلا ، يأخذ الناس بالامانة او غيرها من الفضائل ، لاعتبارات دينية ، بينما يأخذ الناس بتلك الفضيلة نفسها في عالم خلا من تغلب الروح الديني ، لاعتبارات قانونية او اقتصادية او سياسية او نفعية . وتظل مع ذلك ، لكل فرد اعتباراته الخاصة التي تملي عليه سلوكا معينا .

واذا كان همنغواي قد « أنكر القيم النفعية » التي تسود اميركا الحديثة ، فأين هو « موضع افتقاره » الى الاستعداد لتفهم الحقائق العصرية ؟! أم كان عليه ان ينحاز الى جانب سياسي معين ليصبح فاهما ؟!

الملحوظ ان الانحياز يؤدي أغلب الاحيان الى سوء الفهم ، ويعطل في المتحيز حس الموضوعية ، ويقضي على استعداده لتقبل الاراء الاخرى والحكم عليها بتجرد وخلو من العصبية . وكان همنغواي يحاول دوما ان يتخذ موقفا حياديا . وهذا مافطن اليه ايضا كاشكين ، ولكنه رآه « متناقضا حتى في هذا »

اما سر هذا المظهر ، مظهر التناقض عند همنغواي ، فيجب البحث عنه في سعيه وراء الصدق ، ولا يغربن عن بالنا انه قاص ، فاذا بدا التناقض علىإبطاله ، او بطله بشكل عام ، فانه لايعدو أن يكون صادقا فيما يعرض ، والصادق فيما يكتب عن البشر ، لابد ان يعرضه انسجامه مع نفسه لاظهار التناقض عند الاخرين ..

٤ ـ كل ابواب الفن تحمل مفاتيحها

ظننت عندما قرات عنوان هذا البحث انني امام دراسة استاطيقية فاذا بصاحبه يبدأ بواحدة من تلك « الكليات » التي تتسم بالشمول : « كل عمل فني يحمل مقياسه معه .. » ثم يمضي في التدليل عليها بتقريرات لم يمهد لها بذكر الوقائع : « من العبث ان نضع اثرا فنيا تحت مقاييس حددناها ... » ثم « ومن الخطا ان نجبن امام العمل ... »

ثم « اصعب مايمر على الناقد .. » ويقفز بعد ذلك الى التنبيه انه لايتحدث عن « خرافة الخلود » ، ويذكر اشياء عن شكسبير ، وكيركجورد وهيرزن ، ثم عن نفسه .

وقد أحس الكاتب انه يكتب على غير نظام ، وانه يسير في « متاهات ومجاهل » فراح يعتذر عن منهجه اللا منهجي ، ويحدد لك موضوع بحثه واذا هو بعد نصف صفحة من « الاداب » حديث عن الشعر الحر والكلاسيكي ، والقصة ومدارسها .

ويختار اخيرا ان يحدث عن انطباعاته بعد قراءة « دنيا الناس » للكاتب نقولا يوسف ، و « أقول لكم » للشاعر صلاح عبد الصبور ، ثم يختار قصة من ذاك ،وقصيدة من هذا ، ويسرد تأثيراته بهذين الاثرين ، معرجا على شارلي شابلن ، و « كوخ العم توم » ..

اما أين ابواب الفن ، والمفاتيح التي تحملها ، وكيف تحملها فهذا مالا يتعرض له الاستاذ شعراوي ، من بعد في قليل ولا كثير ...

٥ ـ المناقشات

وردت في رسالة مطاع صفدي الى جلال السيد هذه الفكرة الخطيرة وهي أن « النقد المبدع هو عمل انتاجي اخر ، مستقل عن الاثار المنقودة. انه خلق جديد لمعانيها وافاقها » .

اظن ان مطاعا هنا اراد ان يتخلى الناس عن المفاهيم المعروفة للكلمات ، فالنقد ـ كما هو شائع ـ غير الانتاج . والانتاج النقدي نفسه يرتكز الى الانتاج الفني ويقوم على اساس منه ، فلو تصورنا عالما خلا من كل انتاج فني ، يصبح من العسير تصور نشوء نقد في ذلك العالم ، هذا ان لم يكن مستحيلا ،اللهم الا اذا « فهمنا » الادب او الفن ضربا من النقد للحياة ، للمجتمع ،للنفس ، للكون ، للوجود ... وفي شتى الحالات ، لابد من تمييز بين مؤثر ومتأثر ، فاذا كان المؤثر هو الفن ، والمتأثر هو الناقد ، ظل كل منهما في موضعه ، ولا يصح بحال من الاحوال الخلط بينهما من حيث الصفة : النقد غير الخلق ، ولا يستقيم له ان يستقل عن الاثار المنقودة في بدء من نشاته ، ولا بد من ان يكون طفيليا عليها ولو الى حين ،والا فقد مبرر وجوده كنقد ، أي كعامل فهم وتذوق وتحليل وتقييم .

وورد في مناقشة رئيف عطايا نقد الدكتور علي سعد هذا الاتهام ، وهو ان الدكتور سعد « يبسط قضية الشعر العربي الحديث تبسيطا يزيفها ، ويهون على نفسه اكثر من اللازم مهمة البحث فيها » وانه « يصدر عليه (على الشعر الحديث) احكاما غيبية متعسفة ينسخها برمتها عن نقد النقاد الماركسيين لشعر بعض الشعراء الغربيين امثال مللارمه وفاليري .. » وانه « أي الدكتور علي سعد » « يرتكب جريمة في حق الشعر حين يرى ان من وظيفته الطبيعية ان يترك المهام ذات المطامح البعيدة ، مهام القاء الضوء على مشاكل الانسان .. للمباحث الفلسفية ». ويستشهد عطايا على صحة الاجرام الذي ارتكبه الدكتور سعد بكلمة للناقد الالماني اريك هيلر .

لقد بينت عند الحديث عن « الناي والريح » و « نهر الرماد » الذي ساقه جورج طرابيشي ، ان الشعر الحديث لايمت الى ارضنا ولا الى سمائنا ، ولا الى تراثنا بنسب وعلاقة ، ولذلك ، يبرره دعاته بناقدين غربيين ، وفلاسفة غربيين ، وشعراء غربيين ، ويصعب عليهم ، او يستحيل ان يخلقوا او يجدوا له مبررا في تاريخنا وحياتنا وطرائق تفكيرنا ومطامح اجيالنا وأصول تراثنا .

اما توجيه هذه التهم للدكتور سعد ، فانها طريقة غربية ايضا في فهم هذه الشؤون ، والتفكير فيها . فالشعر العربي كان دوما يسعى وراء الوضوح ، ويعتمد البساطة ، فاذا دخل حرم الفكر تحول الى « حكمة » ونبذ كل تعقيد فلسفي وحذلقة ، حتى يفهمه كل انسان .وهذا ماقصد اليه الدكتور سعد ، فاذا به في نظر عطايا ، ناقد غربي يأخذ بالماركسية ونقد الماركسيين ... وهذا من اعجب ماقذفته الحضارة الغربية في طورها الانحلالي الراهن !

عبد اللطيف شرارة

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

وهناك ظاهرة اخرى تتميز بها هذه القصيدة هي التطور من خلال الزمن . الا ان الزمن الذي ترتبط به هو زمن مادي يقرب الى الزمنية التي نشهدها في السيرة الذاتية المقيدة بالحوادث الخارجية ، وهو يخالف الزمن الفني الذي يحتضن التجربة ويجعلها تتطور تطورا نفسيا داخليا . الزمن الفني هو تجسيد لنمو التجربة نموا كرونولوجيا، ينتفي معه الردم والتراكم ، فلا يعود الشاعر يتسقط الافكار تسقطا او يقمشها تقميشا وفقا للصدفة النفسية والاتفاق ، دون ان يوفق في منع التناقض والردة بين المعاني والهبوط بعد الصعود في مستوياتها . وهكذا فان الزمن الفني هو انعكاس لنمو التجربة نموا عضويا ، يبعدها عن التضعضع والنشاز والارتخاء ، مقيدا التجريد بالحياة ومبقيا التجربة شعورا ومعاناة ، لانه لا يعزلها في الذهن المطلق ولا يعيها ليعبث برمادها المنطفىء البارد .

اما الزمنية في قصيدة رفيق فهي زمنية واقعية ، منقولة ، اتفقت اتفاقا للشاعر بطبيعة التجربة العائلية التي تعرض لها . انها زمنية قصصية سردية اذا جاز التعبير وهي تخالف الزمنية الفنية الخالصة التي تلازم المواضيع الشعرية ذات الفكرة المطلقة وفيما تنحدر تلك الفكرة من التجريد الى التجسيد .

وبالرغم من ذلك ، فلا بد لنا من القول ان رفيقا وفق في التخلص من آفة السرد باسقاط المراحل الجزئية ، في التجربة وارتفاعه من المقدمات لمعانقة كل مرحلة مرت بها التجربة بذروتها ، اي في لحظة الذهول والتخطف والرؤيا .

ولا بد لنا من التحدث اخيرا عن الاسطورة التي تطعمت بها هذه القصيدة بالاضافة الى القصيدة السابقة . ويكاد يخيل الي ان رفيقا لم يوفق في تقمص روح الاسطورة ، بل على العكس فان الاسطورة قد اجهضت لديه لانه اقحمها او ابقاها في حدود المقابلة والتشبيه من دون الرمز. والواقع ان الاسطورة هي اغنى الرموز الشعرية لانه ليس ثمة لفظة ، يمكن ان تنطوي بحد ذاتها على الابعاد والاجواء التي تنطوي عليها الالفاظ الاسطورية .. فوراء كل لفظة اسطورية تاريخ من التجارب والرموز التي فاضت في روح الشعب ، خلال تنازعه مع ذاته ومع الحياة، كما ان في ربط جذور القصيدة بروح الاسطورة نزوعا للانطلاق من الجزئية الى المطلق ، دون ان تقع التجربة بالتجريد . الاسطورة تشتمل على حيوية التجربة وانفعالها ، بالاضافة الى شمولية التجريد ، لهذا فان تجربة الشاعر قد تلتقي بالاسطورة وتتحد بها ، عندما تتسع وتتعمق، فلا تعود حدودها حدود نفس الشاعر بقدر ما هي حدود النفس البشرية.

ولقد تحقق لي اثر دراستي لهذه القصيدة ، ولقصيدة « اختناق » المنشورة في العدد الاسبق ، ان رفيقا لم يكد يوفق في النهوض بتجربته الى الاجواء الاسطورية ، فجعل يقحمها عليها ، ليجاري بها واقع الشعر الحديث . فالالتفات والتحول الى عمود ملح في القصيدة السابقة بالاضافة الى « محكمة التفتيش » «وبرمينوس» في هذه القصيدة ، هذه كلها سور شتى لاقحام الاسطورة على التجربة اقحاما شبه خارجي. ولعل ذلك يعود الى ان تجربة رفيق ، بالرغم مما ظهرت عليه من صدق في بعض قصائده الاخيرة ، ما برحت تشكو شيئا من التقصير الثقافي.

وكذلك فانه لا بد لي اخيرا من القول ان شيئا من الغلو الذهني قد خطف في هذه القصيدة ، وذلك فيما قال الشاعر انه تعمد بالرعب والرماد ، اثر افتراقه عن ابنه . ولئن كان الرماد رمادا نفسيا هنا ، فان الرعب هو رعب ذهني ، نستشف منه شيئا من الافتعال الذي تتسم به قصائد نزار وسعيد ، اذ مهما اشتد حنين الشاعر لابنه ، فلن يؤدي به الى الشعور بالرعب ، كما يدعي .

قصيدة بنزرت

تصدرت هذه القصيدة الصفحة الاولى من العدد ، كما كانت تتصدر هذه الصفحة منذ حين قصائد نزار قباني . وذلك قد يسوقنا الى الاعتقاد بان المسؤولين عن تحرير الاداب ـ وهي المجلة التي تحضن حركة التجديد الشعري الرصين ـ قد يخضعون القصائد المرشحة لاحتلال هذه الصفحة لمقاييس لا يكون المقياس الفني دائما اهمها .

وبالرغم من تقديري لرغبة الاداب في الاستجابة للاحداث الكبرى التي تصيب الوجدان العربي في صميمه ، فاني اعتقد اننا لا نخدم حضارتنا خدمة حكيمة ، فيما نبيع احدى قيمنا للاخرى ، غير مميزين بين الانفعال العصبي القاصر الذي عبرت عنه قصيدة بنزرت ، والابداع الفني الذي تخصبه الثقافة وتنزع به من الانية الى المطلقة ومن الجزئية الى الشمول وتعريه من الاعراض الزائلة الى الجوهر الحي الدائم . وفي يقيني ان رئيس التحرير قد افتتح العدد الاخير بقصيدة بنزرت لاعجابه بحماس الشاعر الوطني اكثر من اعجابه بابداعه الفني وقدرته على الارتفاع الى مستوى الموضوع الذي تصدى له .

ولقد خطر لي حينا ، الا انحني الى تحليل تلك القصيدة وتقييمها تقييما جزئيا ، لانه لا حاجة لي بالتدليل على تهافتها ، ثم عولت على ان ابتسر ببعض الملاحظات ، بالرغم من ادراكي ان التدليل على ما هو بديهي وظاهر للعيان هو اصعب انواع التدليل واشدها استحالة . فهذه القصيدة لا تستقيم في مقاييس النقد الحديث ، فضلا عن مقاييس النقد العمودي ، لان قوافيها مجهدة قلقة مقحمة في معظمها اقحاما ، وعبارتها مفككة ، لا تثقيف ولا تكثيف فيها ، كما ان معانيها عارية مباشرة، تفيض بكثير من الاخلاص والحماس ويعوزها ، في الان ذاته ، كثير من العمق والدربة والرؤيا . ولعل هذا ما اضفى عليها نوعا من الوضوح الذي يسطع ويبتذل ، في بعض الاحيان ، حتى يصعب علينا التمييز بينه وبين السطحية . فلو نظرنا في صدفة الاختيار ، الى المقطع الاول من تلك القصيدة حيث يقول :

بنزرت يا جرحنا الجديد انفتح الافق لا الوريد
عن عزمة دونها الحديد تريد والحق ما تريد
يحدو بها البذل والصمود ويومىء المجد والخلود
والدرب درب الفدى العتيد يزحمه الشعب لا يحيد
امامه صبحه الوليد وخلفه مجده التليد
وارثه الضخم والجدود والقسم المغلظ الشديد
يطهر الارض او يبيد

لو نظرنا الى هذا المقطع لرأينا ان ابياته مشبعة بالتقرير الذي يطفو على اللجة ويقتصر على الافكار الصريحة المتجردة عن الخيال والابعاد الثقافية ، انها عبارة عن نوع من التوتر البدائي الذي لا يحسن الافصاح عن نفسه ، او انها بالاحرى ، مجموعة من اصوات الهتاف التي لا دلالة لها . لقد انفعل الشاعر ، لكن انفعاله ظل حسيرا ، بالرغم من انه اسرف في التعبير عنه ، بالنعوت القاصرة التي طالما انكرها فنيو الشعر الحديث . ولا بدع ، فان النعوت هي الفاظ بدائية ، في معظمها ، تعبر عن الجزئيات الشكلية ، فيما يكون العقل طفلا ، يحبو ملتصقا بالمادة ، ويعجز عن النزوع من الجزئيات الى الكليات . لهذا جاء الشعر الجاهلي ، في معظمه ، وصفا بالنعوت ، وهي رمز لعجز الشاعر عن اصابة المعنى اصابة نفسية مباشرة .

اما آفة النعوت ، فقد ظهرت في معظم ابيات هذه القصيدة ، وبخاصة في الابيات التالية :

امامه صبحه الوليد ، وخلفه مجده التليد ، وارثه الضخم والجدود والقسم المغلظ الشديد ، بنزرت يا لحننا المديد ، توأمك الصليبة العنيد، نشيدنا الفخم يا نشيد . بنزرت يا اختنا الصمود ، الهدف الاقدس الاكيد . والموقف الرائع الفريد ، تصرخ يا خصمنا اللدود ، ترابنا جاحم مبيد ، وارضها الخصبة الولود . بنزرت يا نصرنا الاكيد .

فهذه الابيات مشحونة بالنعوت العامية التي توحي لنا بان الشاعر اراد ان يؤثر فينا بحشد اللفظ ، بعد ان استحال عليه تعمق المعنى . فالنعوت التالية : تليد ، ضخم ، المغلق الشديد ، المديد ، الصليبة ، العنيد ، الصمود ، الاقدس الاكيد ، الرائع الفريد ، اللدود ، جاحم ، مبيد ، الخصبة الولود ، هي ، في معظمها ، نعوت خطابية تعبر عن امية الانفعال وتكاد لا تختلف عن التمتمة او البكم ، لشدة ضآلتها ونضوبها بالنسبة لحشد التجربة .

اما صورة القصيدة وتشابيهها ، فيكفي للتدليل على قصورها ان نذكر البيتين التاليين :

عن عزمة .. دونها الحديد
وغيلنا كلـه ... اسود

وقد تخطت هذه التشابيه حد السطحية الى السوقية والابتذال .

ومهما يكن فان من يقارن هـذه القصيدة واحدى قصائد الشعر الحديث ، يتبين له ان طبيعة الافكار والصور والالفاظ تختلف فيما بينها غاية الاختلاف. المعاني في القصيدة الحديثة نتيجة نهائية لمعان ، منصهرة متضاعفة بعضا ببعض ، وهي سليلة اعمار عديدة من التجارب النفسية البعيدة الاغوار الشديدة التقمص ، بينما جاء المعنى في هذه الابيات وليد النزوة والوضوح المبتذل والانفعال العصبي . وكذلك الالفاظ ، فهي في القصيدة الحديثة لا تقتصر على معناها بل تظهر وكأنه قد اشتقت لها معان لا تحصى من تفجيرها تفجيرا نفسيا ومد ابعادها الايحائية واستغراقها بشجو النغم الداخلي ، بينما جاءت هذه الابيات مجردة ، صلدة،تقرع قرعا بمعنى واحد شديد البساطة والوضوح .

لهذا ارى اننا لا نتجنى على الشواف فيما يترجح لنا انه لم يتوفر لقصيدته اي شرط من شروط الوجود الفني ، فيما عدا الانفعال الذي سفحه التوتر العصبي البدائي . وبالرغم من اعجابنا بموضوع القصيدة الذي يحز جرحه في وجداننا ، فاننا نميل الى الاعتقاد ان التجاوز عن نشر مثل هذه القصائد لا يؤدي الى اية خسارة فنية ، بل على العكس، فاننا ننقذ القراء الطالعين من التلهي بهذا الشعر القاصر ، السهل ، الذي لا شعر فيه .

أغنيـة ريفيـة

هذه قصيدة تصور فرح رجل الريف ، بالاشياء في حالة البراءة الاولى والقناعة باعياد المواسم والالفة العائلية . ولا تعتم القصيدة ان تتطور من ضمن حلولية داخلية تتسع بها ابعاد التجربة حيث يتوحد بعث الطبيعة بالبعث السياسي ويتم التقمص في وجدان الشاعر بين عبد الناصر والنيل ، فيصبح عبد الناصر رمزا لتدفقه . وبينما ابتدأت القصيدة ريفية اذا بها تنتهي سياسية متحولة من التعبير عن وجود الشعب الفطري وفرحته الغامضة بجمال الاشياء الى التعبير عن بدء وعيه السياسي في تمجيده لرئيسه ومؤازرته له .

ولقد ابدع الشاعر في حدسه المبهم اذ قرن اسم عبد الناصر ، بتدفق النيل ، لان النيل يمثل في وجدان الشعب الخير والبركة والخصب ، وهو ليس نهر مياه بقدر ما هو نهر ذكريات تاريخية واحاسيس مرتبطة بتراث الاجداد وروح الارض والطبيعة والمواسم . انه نهر المصير القومي . فلا بدع ان يثير اسم عبد الناصر في روح شعبه حالة من الفرح والقوة والتفاؤل شبيهة بالحالة التي يثيرها في ارواحهم تدفق النيل .

ولعل النقطة التي تحول بها الشاعر بنوع من النمو ،من التجربة الفولكلورية وبعث الطبيعة الى تجربة البعث السياسي ، تظهر في قوله:

يا رائحين بلغوا السلام
للصاعدين يرقبون مطلع الشروق
على ذوائب الجبل
والصاعدين حول فارس الامل .

ولقدكان الشروق ها هنا شروق فجر الطبيعة وشروق فجر البعث والحياة الجديدة للرجل الريفي . وكذلك الامر ، فان ذوائب الجبـل كاشعة الشرق ، تحمل معنى رمزيا . فهذا الجبل هو جبل النهوض من وادي البؤس والفقر والامية وما اشبه .

الا ان احداق الرموز ما عتمت ان انطفأت في نهاية القصيدة ، وتحول الهمس النفسي الى نوع من الصراخ والهتاف الذي لا ميزة له من مميزات الشعر . ومهما يكن فان القاريء لا يمكن ان يأنس لهـذه القصيدة ، الا اذا عايش الريف وتشبعت نفسه من اجوائه ، لان صور القصيدة قد تبدو عقيمة اذا لم يكن لدى القاريء مشاركة وجدانية تمكنه من الولوج الى قلبها .

ولا بد لي اخيرا من القول انه ، بالرغم من توفق الشاعر بفلذة او بفلذتين من الرؤى الحية ، فهو ما برح بحاجة لقدر لا بأس به من الجد وقهر النفس والتثقف ليدرك عتبة الشعر الحديث دون ان ترتج عليه .

رؤيـا لزكي قنصل

توهم هذه القصيدة بالبساطة لان معانيها وصورها تقريرية مباشرة، واضحة بذاتها . الا ان الناقد الذي يتقصاها يفاجأ بنوع من الغموض القريب من النعمية ، انه الغموض الذي يتولد من انتقاد القرينة التي تربط معنى باخر ومن الردة التي تتناقض فيها المعاني بعضا ببعض ، بالاضافة الى ذلك الارتخاء في عصب القصيدة ، والتشتت في هيكلها العضوي . وهناك ايضا آفة التجريد الذي يعري التجربة ويحولها الى افكار فاقدة الجذور . ولقد انصرف الشاعر الى نوع من الايجاز والتعميم في المعاني ليستر الوضوح الذي يرافق التجريد ، فوقع بالذهنية التي ليست في الواقع ، سوى التجريد الكي يعبث بنفسه وبطينة المعاني ليستر سماتها ومعالمها القديمة . الذهنية هي التجريد المعقد .

ولا نتوهمن اننا ننعى على الشعر غموضه ، بل على العكس ، فاننا نرى ان الغموض ملازم لطبيعة التجربة الشعرية ، فيما يتخطى الفكر ذاته ، ليعبر عن ذهول الاشياء ، كما اسلفت مرارا . وهذا النوع من الغموض ننفعل به ونعانيه بالرغم من اننا لا نفهمه ، لانه غموض التجربة بذاتها وتعصيها على اللفظة والفكرة ، وهو يخالف تمام المخالفة غموض التعمية والتضليل الذي يتولد من تعقيد المعاني وستر تفاهتها وابتذالها .

ومن يقبل على قصيدة زكي قنصل من هذا القبيل ، يتحقق له ان التجريد يطغى عليها من خلال الفاظ يبلغ الاطلاق فيها حد اللامعنى . فهي الفاظ باهتة ، مائعة الدلالة ، افتقدت طاقتها الانفعالية. يقول في مطلع القصيدة :

حملت جراحي في ضحكتي ... وسرت وراء الصباح
فثارت بلحني الرياح ... واطلقت هذا الجناح
يرود فضاء الخيال ... وبحث بين الظلال
عن الحلم الضائع ... عن الامل الجائع

ان الجراح والضحكة والصباح واللحن والرياح والخيال والظلال والحلم والامل ، هذه جميعا ، الفاظ مجردة ، طافية المعاني . ولقد تضاعفت آفة التجريد فيها لان الابيات لم تتطعم بها تطعما يسيرا ، بل على العكس ، فقد طغت عليها وتعانقت فيها ، حتى اصبحنا امام مجموعة من الالفاظ السرابية القلقة التي لا يضبط معناها ضبطا واضحا في الذهن ولا يعاني معاناة نفسية في الوجدان . لا شك ان القاريء يفهم معنى هذه الالفاظ بذاتها وفي الشطر الذي تنتمي اليه، لكنه لا يتأثر بها ، لانها نظمت في ذهن تجريدي مطلق، وليس في ذهن انفعالي مغمور بالرؤيا ، يحول المشاعر الى صور نفسية ، قبل ان تجردها المعاني بالفاظ باهتة الدلالة .

وكذلك الامر فان القاريء لا ينفك يشعر ان ثمة حلقة مفقودة بين الاشطر ، اسقطها الشاعر ليغرر بالقاريء ويرهقه بالتفتيش عن المعنى وردم المسافات الفكرية المصطنعة التي تفصل بينه وبين سواه .

ولقد ظهر الغموض بافتقاد القرينة في الانقطاع المفاجيء وبين

الشطرين الاولين والشطر الثالث الذي عصفت فيه الرياح بلحن الشاعر دون ان يكون هذا اللحن قد افترض في الشطرين السابقين . هناك وثبة فكرية غير طبيعية لم تتولد فيها النتيجة من الاسباب . وهذا ما يضطرنا الى ان نجتهد لاستخراج المعنى بالافتراض . وغالبا ما تتكشف لنا تلك التعمية عن ايسر ما يمكن ان يطفو على الذهن من معان شديدة الدنو والابتذال . وهكذا ، فاذا تقصينا معاني الابيات السابقة يمكننا ان نجتهد بالقول ان الشاعر يعبر عن صبره وتجلده على المصائب ، مترقبا صباح الخلاص الذي لا هتم ان يفجعه ويضاعف مصائبه ، هذا هو رصيد المعنى وهو في غاية الزهد والضآلة بعد ان عريناه من حلل التمويه واقنعة الذهنية المضللة .

وكذلك الامر ، فان الحلم الضائع والامل الجائع هما اجهاض رومنسي مائع يفضح هروب الشاعر من مواجهة التجربة والاعتكاف على تقصي ابعادها ، كما انه ليس من المستساغ ان ننسب الجوع الى الامل لان ذلك يكثفه ويغرقه في المادية ويوشك ان يحوله الى غريزة او شهوة . ولعل القافية هي التي جرت الشاعر الى نسبة الجوع للامل محدثة شيئا من التنافر بينه وبين الحلم الذي يعاني الضياع من دون الجوع .

ومهما يكن فان الشاعر خطر بمقطع او مقطعين ، لا يخلوان من الومض النفسي والحس الشعري الصادق وتلمس جانب من المعاناة الوجودية التي تظهر في ذلك اليأس المطبق الذي يوهم الشاعر ، حينا ، بانه ليس ثمة اي علاج لداء الوجود :

وغنى على ايكتي بلبل فزاد اسايا
وسال على حيرتي جدول فاذكى صدايا
وفي مهرجان الجمال نشرت كتاب الضلال

ففي هذه الابيات شيء من تنازع النفس لوجودها وحيرتها بذاتها وبالاشياء . فالجدول الذي يرمز الى الخصب والارتواء لم ينقذ الشاعر من الشعور بالجفاف واليباس والصدى . اما الطرب فهو بالنسبة اليه شبيه بالنحيب ، وكذلك الجمال ، فهو لا يبرئه من الشعور بان هذا الوجود هو خطأ وضلال ، لهذا رأيناه يتحرر من التراب ، مكسرا قيود المادة ، متطهرا من ادران الارض ليدرك معنى وجوده :

وفي غفلة من عيوب التراب كسرت قيودي
وطهرت معنى وجودي
ورحت اشق مطاوي السحاب واربط جنحي بجنح العقاب

وهنا تتحول التجربة الى تجربة صوفية لا يدرك فيها حقيقته الا بالتموت وقهر النفس وازالة ما تطين عليها من شهوات الارض ، حتى يسمو ويدرك نجمة المثالية وعقاب التمرد والتحرر .

الا ان المقطع الثالث يشكل ردة على المقطع الثاني ، اذ نرى الشاعر وقد عاودته حالة الفساد والضياع ، فاذ به يهوى فجأة من عليائه دون مبرر فني او نفسي ، اما المقطع الاخير فهو اشبه بطلسم او احجية يصف فيه الشاعر شيئا باشارات غامضة ، دون ان يسميه تاركا للقارىء ان يكتشفه ويتحزر عليه ، واننا وان كنا ندرك ارتباط المقطع الاخير بالعودة الى الطبيعة الاولى حين كان الانسان يتوشح بالزمهرير ، فلسنا نسيغ ان يتحول غموض التعمية في الشعر الى احجية مغرقة الابهام . ولعل القاريء يشعر اثر انتهائه من تلاوة هذه القصيدة مرارا ، بانها مجموعة مبعثرة الالوان والاشكال من المعاني التي لا رحم لها ولا عصب فيها .

وفي يقيني ان هذه القصيدة تمثل سعي بعض شعراء المهجر للالتحاق بقافلة الشعر الحديث محاولين ان يجددوا بتعقيد معانيهم المألوفة وتعميتها ، دون ان يدركوا ان التجديد الشعري الصحيح ، هو الذي يتولد عن تجدد النفس ، بالاضافة الى ذلك التمرس الثقافي الطويل الامد ، والتشبع بروح الحضارات . لذلك ترانا لا ننفك نكرر ابدا ان الرؤيا الشعرية الصادقة لا تتجلى للمرء الا حين يدرك قمة هرم الحضارة .

ولا تفوتني الاشارة ، بهذه المناسبة ، الى ان الشعر المهجري وفق حينا في ادخال رعشة جديدة على الادب العربي وشق عمود التقليد ، الا انه كان غالبا شعرا انفعاليا غلب عليه التقرير والتعليل والخطابية وتضاءلت فيه الابعاد الثقافية والحضارية ، فبدا مشبعا بروح القوالين والزجالين . ولولا شعر المعلوفين، وبعض قصائد ابي ماضي وعريضة،لامكننا القول ان القيمة التاريخية لهذا الشعر قد تبقى وربما تضاعف بينما سوف تتضاءل قيمته الفنية وربما تنطفيء وتتعفى فيما تغشاها عتمة الزمن .

الدوامة

اما قصيدة الدوامة للسيد كيلاني حسن ، فهي تعبير عن البؤس والفقر والانحلال الوئيد وباطل الكفاح في عالم يولد فيه بعض الناس ، مدموغين بخطيئة العري والفقر ، وهي الخطيئة التي وسمت آدم اثر عقاب الجنة ، وقد تحدرت لعنتها في صلبه الى بعض الذين لا ينفكون يصارعون عريهم وفقرهم حتى يصرعهم في النهاية على قارعة طريق الكفاح والبؤس والهرم .

مثل الشاعر هذا الواقع في سيرة شيخ هرم من الباعة المتجولين وقد فاجأه النزاع فيما كان يسعى عند الاصيل لمأواه الخاوي الذي لم يقدر له ان ينعم فيه بدفء العائلة . وفي لحظة الاحتضار بالذات يتجلى له ماضيه ، وهذا امر شبه مقرر في علم النفس – وتشخص في خياله صفحة عمره الطويل المقهور بنوع من رؤيا الحنين والشقاء ولا يعتم ان يلفظ انفاسه على الرصيف بجنب صندوقه .

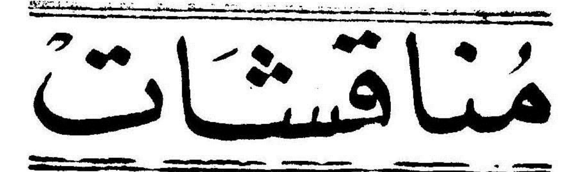
وهذه القصيدة تقوم على فضيلة الحادثة والمشهد اللذين عراهما الشاعر من السرد والتلميح والايجاز ورفع الستار واسداله ، اثر انتقاله من مرحلة الى اخرى في سيرته . ولعل هذا ما اضفى على القصيدة نوعا من الوحدة السردية التي لا بناء فيها .

الا ان هذه القصيدة تبدو ، بالرغم من ذلك ، على كثير من الركاكة في التعبير والضعف في الرؤيا ، كما ان الشاعر لم يوفق في تفجير ابعاد مأساة هذا العامل الذي كان يحمل صندوق تجارته ، كما يحمل سيزيف صخرة بؤسه .

ولولا الابيات التي ارتفع فيها الشاعر عن واقع التقرير ، لخيل الينا اننا امام أثر ادبي تغلب عليه ركاكة الاسجاع وروح المقامات .

اما القصيدة الاخيرة ، فهي قصيدة « موسيقى الموت » وقد حاول فيها حكمت العتيلي ان يلحق بركب الشعر الحديث، فاقحم عليها جميع المظاهر التي شاعت عنه وتقررت فيه . وبالرغم من انه قد غلب عليها افتعال التجربة ، بالاضافة الى افتعال بعض الصور والمعاني ، فان عصب الشاعر لا يخلو من نبض الابداع والسعي الجدي للنهوض الى مستوى الشعر الحديث .

ايليا حاوي



الاستنتاجات الخاطئة في الاغلاط الشائعة

بقلم عبدالله نيازي

لم يكن الوعي القومي قبل اكثر من عشر سنوات خلت على ما هو عليه اليوم من استقطاب وتبلور وشمول ، وليس من شك في ان الفرد العربي نتيجة لوجوده وسط مجتمع متفسخ الى حد التهرؤ ومخدر برواسب ضخمة من التناقضات العميقة ومكبل بعادات وقيم فرضت عليه من الخارج فرضا ، اقول كان الفرد العربي نتيجة لهذا كله يحيا حياة عقيمة ، فارغة الى ابعد حدود الفراغ ، اتكاليا في اكثر اعماله ، لا اباليا في اغلب تصرفاته ، انعزاليا لا يحس بالمسؤولية ولا يشعر بها ولا يدرك ان عليه دورا او واجبا يقوم به تجاه نفسه وتجاه مجتمعه..

وما من شك في ان اسباب كل هذا الركام من الفساد والتفسخ والتناقض والرواسب تعود الى اكثر من خمسة قرون مضت وما رافقها من اهوال انصبت على الوطن العربي كله فمزقته على النحو الذي ورثناه ، ومزقت الفرد العربي وجعلته اشبه ما يكون بالمسخ الذي لا يعي ذاته ولا يحس وجوده .. ولعل ابرز شيء يعزى اليه تقويض الشخصية العربية واماتة الروح الانسانية فيها هو دور التوجيه الاستعماري في ذلك بشكليه الظاهر والباطن .. فقد كانت اولى خطط الاستعمار واهمها تركيزا ابعاد الفرد العربي عن التحسس بقضاياه العامة ، واماتة الوعي القومي لديه وتجريده من الروح العربية الاصيلة او مسخها على الاقل ، وتحطيم كيانه النفسي لكي ينمو الفرد على النحو الذي يراد له ان ينمو ، ضعيف الكيان ، هزيل الشخصية ، فاقد الاحساس ، محطم النفس ، مضطرب الذهن ، غير مكترث لواقع مجتمعه الغارق في البؤس والشقاء ، وغير ملتفت لعملية الهدم التي تسري في كيان وطنه العربي كله ، ولا لاي شيء اخر سوى ان يدور في دائرة تضيق ثم تضيق دون ان يدري لماذا !.. لا يهمه شيء سوى ان يحقق نوازعه الذاتية المغلقة ويرضي شهواته البدائية سواء كان ذلك على حساب مجتمعه او حساب وطنه ، لا يهمه ذلك بقدر ما يهمه تحقيق مآربه المتفسخة ..

وبما ان الاديب او الشاعر او الفنان هم أفراد من هذا المجتمع لا يمكن بحال ان ينفصلوا عنه او يورثوا أشياء غير موجودة ، لذلك فقد كانوا يعيشون تناقض مجتمعهم بكل صوره وألوانه ، او انهم ، بصورة ادق ، قد فتحوا عيونهم على مثل هذه التناقضات الضخمة والقيم المتآكلة العفنة . والانقسام الكبير في كل شيء فاصيبوا بما يشبه التشاؤم من كل ما يجري ويقع ، والسخط على كل ما يجري ويقع .. ونتيجة للفراغ العقائدي الفكري الذي كان يسود الوطن العربي كله آنذاك ، اللهم سوى نداءات ضعيفة كانت تنبعث بين الحين والحين منذرة محذرة ولكنها لم تكن تملك القوة الكافية لاحداث الرجة المطلوبة، فقد انكمشوا على انفسهم وانغلقوا على ذواتهم يستمدون منها رؤى ضبابية وأخيلة مبهمة لا تعبر عن واقع ولا تفصح عن كيان ، في حين اندفع البعض الاخر، وقد استطاع بانعزاليته الكبيرة عن واقعه ومجتمعه ان يكتب ادبا صرفا منبعه اللجين الذي يسيل من القمر كالفضة وزغردات البلابل العذبة في السحر ، وهمسات القبل بين أغصان الياسمين .. فكانت المعارك الادبية (العنيفة) التي تنشب انذاك تدور في أحسن الاحوال حول ايهما ابلغ تشبيها : القمر المثقل بحمولة العنبر، ام الاسياف التي هي ليل تتهاوى كواكبه ..

ثم ان تلك النداءات بدأت تتعالى رويدا رويدا في الوطن العربي كله ، نداءات قوية صريحة جريئة تحاول بكل ما لديها من تمرد وثورية ان تملأ ذلك الفراغ الرهيب الذي يشكو منه الفرد العربي فتعيد له كيانه وشخصيته وذاته .. ثم بدأت الاحداث تتتابع على الوطن العربي، احداث ضخمة وهائلة كانت بمثابة الهزة العنيفة للفرد العربي ، هزة جعلته يقف من كل تلك التناقضات التي يحياها مجتمعه موقفا متحديا ثوريا الى حد ما .. فبدأ اول ما بدأ يعي كيانه ويعي ذاته ، ويدرك انه كائن حي له الحق في ان يحيا الحياة الحرة الكريمة ، وبما انه يعيش وسط مجموعة من البشر تربطه بهم روابط تاريخية وحياتية كثيرة متداخلة ومتشابكة لا تنفصل ولا تنفصم ، تقاسي نفس الانسحاق الوجودي الذي يقاسيه وتعاني ذات المصير المشترك ، فقد ربط مصيره بمصيرها واندفع متحديا الظلم والطغيان والارهاب .. وليس هنا مجال للبحث في مدى شمول هذا الوعي وعمقه ، ولكن البداية الصميمية ذات الاسس القوية والجذور السليمة تؤدي حتما الى النهاية الطبيعية المرتقبة ..

فالفرد العربي اذا بدأ يعي ذاته ويعي وجوده فانتفض ليحقق كيانه .. فما هو دور الاديب او الشاعر او الفنان في هذا الزخم من الوعي الوليد ؟.. هل يقف امام هذه الاحداث الضخمة المتلاحقة والوعي المتنامي لا اباليا انعزاليا وكأن الامر لا يعنيه ام انه يدرك واجبه كانسان يتمتع بمقدار كبير من الاحساس والثقافة فيتقدم ليأخذ دوره ويشارك الجموع الزاحفة نحو النور مصيرها المشترك الواحد ؟.. فيعمل على ازالة ما تراكم على الذات العربية من صدأ الصقه بها واقع فاسد وماض مشوه ، ويسهم في البناء الذي يحتمه عليه كل شيء فيه وحوله .. هل يفعل ما ينبغي عليه ان يفعل كفرد قيادي يتمتع بقدر كبير من الثروة الذهنية والنفسية فيسهم مع الشعب في معركته الكبرى ضد الفساد والطغيان والارهاب والكبت والتناقض الطبقي والاجتماعي والسيطرة الاحتكارية والاستعمارية والتجزئة المفروضة على وطنه العربي ام يظل على خدره اللذيذ في دورانه حول نفسه وذاته ؟!..

اجل ، لقد وجد بعض الافراد من الادباء انفسهم فجأة امام هذا الزخم من الاحداث الضخمة المتلاحقة فاغرتهم الرجفة وما عادوا يدرون اي شيء يصنعون .. أيظلون غارقين في اجوائهم الضبابية التي صنعوها لانفسهم وتشاؤميتهم التي استقوها من ذواتهم ، ام يندفعون ليأخذوا مكانهم في البناء ويؤرثوا الحقد المقدس في الجموع الثائرة على كل ما هو فاسد لا انساني ؟.. ان لزغردة البلابل جمالا ، وللمعان النجوم جمالا ، ولكن للبناء ايضا جمال ، ومشاركة الجموع مسيرتها الكبرى نحو الخير والحق جمال اكبر ، فماذا يفعلون ؟..

لقد وقع بعضهم في تناقض نفسي كبير فلم يعودوا يدرون معه اي شيء يصنعون ، فلا هم يملكون الثروة الذهنية العميقة ولا الاستعداد النفسي حتى يواجهوا هذا الزخم من الوعي القومي الجارف ، ولا هم يرتدون جلودا غير جلودهم ويكتبون عن الوعي العربي والكيان العربي كتابات هابطة كل سطر فيها يصرخ بالكذب والتزوير الصارخ لمتقد لا يحس به قائله ولا يشعر به اطلاقا . في حين انطلقت الطليعة الثورية تعمق بكل ما لديها من عطاء وقابليات وخصب وتحرق وتمزق نضال هذه الامة وترسم للجموع الزاحفة الى هدفها الكبير طريقها الشاق الطويل ..

*

وبعد ، فلست ادري اذا كانت هذه المقدمة السريعة المختزلة للواقع الذي كنا نعيشه وواقع الاديب بالذات تصلح ان تكون بدءا للتساؤل فتقول : هل ان الشاعرة الفاضلة نازك الملائكة قد التفتت الى هذه النقاط او الى بعضها بشيء من التجرد او انها وضعتها امامها ثم توصلت بعد ذلك كله الى ان التزام الاديب او الشاعر او الفنان لقضايا مجتمعه ووطنه والانسانية جمعاء وتبني هذه القضايا جميعها على نحو

متكامل لا تنفصل عن كيانه ووجوده دعوة منحطة منشؤها شيوعي روجها كثير من القوميين ببراءة وحسن نية ؟..

لقد كنت اخمن وانا اقرأ مقال الشاعرة الفاضلة انها ستتناول بشيء من التفصيل الواقع المؤلم الذي نعيشه ودور الاديب في الاثارة والقيادة والبناء ، ولكن لم اجد سوى بعض الاستنتاجات الخاطئة لمقومات هزيلة لست ادري كيف توصلت اليها الشاعرة الفاضلة .. ذلك لانها تعلم تماما دور اقلام كثيرة سواء كانت شرقية ام غربية ، لعبت دورا كبيرا ويكاد يكون رئيسيا في التخلص من ظلم كبير وطغيان رهيب وعبودية شنيعة كانت تسيطر على وطنهم وشعبهم وذلك قبل ان يكون للشيوعية كيان ، فهل يصح ان تقول عن اولئك المفكرين العظام الذين استطاعوا بما لديهم من امكانيات ذهنية كبيرة وطاقات ثورية عظيمة ان يلتزموا قضايا امتهم ووطنهم ويقـودوا شعبهم الى الثورة والتمرد والانطلاق ، انهم منحطون يكتبون ادبا هابطا ؟

ثم ، اذا اردنا ان نأخذ الموضوع بشيء من التجرد ، فكيف نستطيع ان نصم اديبا يلتزم قضايا معينة قد تكون اخلاقية او حياتية او حتى جمالية صرفة انه اديب منحط يكتب ادبا هابطا ؟

ان الدخول في مثل هذه الناحية من الموضوع قد يقودنا الى بحث ذهني فنتوصل بعد تدليلات كثيرة ان اصرار الاديب في ان يلتزم اي نوع من المشاكل المطروحة او القضايا العامة وفي ان يبقى حرا حريه مطلقة هو بحد ذاته التزام .. وهل تستطيع الشاعرة نفسها ان تنكر انها تعني بلون واحد من الشعر ؟ ثم هل تستطيع الشاعرة ان تكتب ادبا لا اخلاقيا ؟ بالتأكيد لا .. لماذا ؟.. لانها ترفض اللا اخلاقيـة وتعتبرها منافية للحياة ، ولكن لماذا تعتبرها كذلك ؟

احسب ان الموضوع من الشمول والعمق بحيث لا يسمح لاي فرد كان ان يطلق عليه احكاما اعتباطية على النحو الذي وقعت فيه الشاعرة.

وليس هذا فقط ، ففي المقال تناقضات تجعل القارىء يتساءل بألم اين هي ثقافة الشاعرة الفاضلة التي كان يجدها في اغلب ما تكتب واين هو تجردها وموضوعيتها ؟.. ذلك لان القارىء يدرك منذ بدئه قراءة المقال ان الشاعرة تعتمد على افكار ساذجة روجها بعض المهووسين الذين لا يعتد بهم ولا يمكن ان تتخذ اقوالهم نماذج تقاس عليها .. فهي تقول مثلا ان من جملة الاغلاط الشائعة في تعريف الادب القومي ان أغلب كتابنا قد دخل في وهمهم ان الاديب اذا تناول قضايانا القومية تناولا مباشرا عدوه اديبا عربيا واما اذا لم يكتب في تلك (الموضوعات) فانه في نظرهم ليس اديبا قوميا .. والخطأ في هذا الاستنتاج انـه ليس صحيحا ان كل من كتب في القضايا القومية عد اديبا قوميـا يتحسس بعمق قضايانا العامة والخاصة ويعي دوره في تجسيد اماني امته وامالها في الحياة الحرة الكريمة .. فالاديب العربي مطالب قبل كل شيء في الا يقحم نفسه في قضايا لا يحسها ولا يشعر بها اطلاقا ، والا يمتهن نفسه بالمناداة بمبادىء لا يؤمن بها ، فالذات العربية النقية ليست بحاجة الى مزور او دجال او مرتزق يتقمص الثوب القومي لغايات دنيئة فلديها من روحها العميقة وتراثها الضخم خير معين تمتح منه ، ولكن الصحيح ، وهو الاستنتاج الذي توصلت اليه الشاعرة وارادت ان تعيده على نحو معكوس ـ ان الاديب غير (العربي) والذي يكتب في قضايا (معينة) مفروضة ، غريبة ، بغض النظر عن كونه صادقا او كاذبا ، دجالا او منافقا هو وحده الذي ينظر اليه من قبل (فئة معينة) على انه اديب اجتماعي .. اما ان يعد كل اديب يكتب في القضايا القومية اشياء هزيلة كاذبة ، اديبا قوميا ، فسذاجة لم ينـاد بها سوى اولئك الذين فقدوا توازنهم النفسي والذهني ، وقد اشرنا الى امثال هؤلاء في غضون هذه الكلمة .. ولكن الشاعرة الفاضلة قد اتخذت اقوالهم الهزيلة تلك على انها هي السائدة المتمكنة ولست ادري كيف استطاعت ان تفعل ذلك .

ثم ان الشاعرة سرعان ما تبلغ ، نتيجة لتلك الكتابات الهابطة الى هذا التساؤل المحير : وهل فقد الاديب العربي روحه القومية اذا هـو لم يكتب على الاطلاق في قضايانا القومية ؟.. ومن قال انه يفقدها .. ان الروح العربية لا تفقد اطلاقا ، انها رغم كل الشوائب والمؤثرات الغريبة تظل في لمعانها واشراقها ، لانها تستمد كل قوتها من روحهـا الاصيلة .. ولكن السؤال في رأيي يطرح على هذا النحو : هل بامكان الاديب العربي ، وهو يعيش بكل وجوده وكيانه هذه التجربة الضخمة التي يمر بها وطننا العربي في انطلاقته الرائعة نحو النور وتوكيـد الشخصية العربية ان يظل في عزلة عن واقع امته ومصير وطنه ؟.. فلا يصل اليه التمرد ولا تعرف الثورة طريقها اليه وكأننا لسنا في معركة ضارية مع الطواغيت ووحوش المستعمرين ؟!.. اذا استطـاع فهل هو حقا فرد يعيش فوق ارض عربية وانجبته ام ممزقة الاوصال مطعونة بالف نصل ؟.. اي شيء اكون اذا كانت لا تهزني ولا تثيرني ولا تحرك فيَّ انسانيتي الجرائم البشعة التي يرتكبها الوحش الفرنسي في الجزائر العربية منذ عام ١٨٣٠ ، والمجازر الرهيبة التي يمارسها الاستعمار الانكليزي في وطننا العربي كله منذ عشرات السنين حتى الان ، في حين توقظ في كل احاسيسي ومشاعري رؤية كلب مختلط بدمائه دعسته سيارة في قارعة طريق ؟

ان الانعزالية التي تسيطر على بعض الادباء هي ليست وليـدة يومها ، كما انها ليست طارئة . انها نتيجة ذلك الركام الضخم من الظلام الذي ورثناه ، الاحداث المرعبة التي حاولت ان تقضي على كل ما فينا من تفتح وانطلاق .. ان معركتنا الان معركة ضارية .. معركة وحشية بكل ما تحمل هذه الكلمة من معان . معركة بين الموت والحياة ، بين الجمود والانطلاق ، بين التجمد على قيم متوارثة دخيلة والتفتح المطلق على الوجود الرحب .. والاديب المرهف ذو الاحساس الكبير هو قائد هذه المعركة ومؤرث اوارها فكيف يتنكر لكل ما هو محاط به ؟!

كم كنت اتمنى لو ان الشاعرة الكبيرة قد تروت قليلا في كتابة

هذا المقال بالذات ، او في الكتابة عن الوعي القومي ، أو في الاشياء التي لا تمسها .. فلو انها ظلت تكتب عن البعد الرابع مثلا ، او عن المعاني الرائعة في الشعر الشعبي لظلت كتاباتها على ذلك المستوى من العمق والموضوعية ، ولكنها شاءت ان تقحم نفسها في اشياء لم تحسمها فوقعت في مثل تلك التناقضات الساذجة ، ولعل اجمل تناقضاتها قولها : « لعل اصدق الادب قومية هو الادب الذي لا يدري انه قومي » فمثل هذا الاستنتاج المضحك يقودنا الى ان نقول : ان ميزة الفرد العربي هي انه لا يدري انه عربي ولا يدري بعد ذلك انه يكتب ادبا عربيا .. في مسرحية لموليير يقول احد الاشخاص لآخر هازئا ما معناه : ان الكلام ينقسم الى قسمين شعر ونثر وانت تتكلم النثر ، ففرح صاحبه فرحا عظيما وقال : وهل انا اتكلم النثر منذ اربعين عاما ولا ادري !..

ان قبول فكرة ان اصدق الادب قومية هو الادب الذي لا يدري انه قومي تحمل في غضونها نكتة ضخمة لعل الكاتبة الفاضلة لم تقصدها .

وبعد ، فليس هذا كل ما ورد في المقال من استنتاجات خاطئة ولكنا في رأينا قد تعرضنا لاهمها .. ونرجو مخلصين الا نكون قد اغضبنا الشاعرة الكبيرة ، فهي شاعرة ولها مكانتها المرموقة في نفوس الادباء والشعراء العرب ولن يزعزع مكانتها هذه شيء سواء كتبت شعرا قوميا ام لم تكتب .. ولكن الذي نرجوه منها ومن اولئك الادباء الذين يكتبون في القومية وهم لا يحسونها احساسا قويا صادقا ان يتجنبوا الكتابة فيها . حتى يتم التفاعل العميق والتجاوب الصادق بينهم وبين واقعهم ، وحينذاك فقط سيدركون انهم قد وعوا ذاتهم واصبح لوجودهم في الحياة معنى غير زائف ..

بغداد — عبد الله نيازي

حول فعال « المهزومون ومشكلة التكنيك »

بقلم كمال ابو ديب

في مقابلة صحفية مع هاني الراهب مؤلف « المهزومون » بمناسبة فوز الرواية بجائزة « الاداب » .. تحدثنا عن ابعاد المعالجة الروائية .. حديثا صريحا .. وناقشنا قضية « التكنيك » فيها (1) كما ناقشنا مضامين الرواية بشكل مفصل ، وقد احطت بظروف الرواية احاطة تكاد تكون تامة .. سواء من خلال صداقتي مع هاني .. والاوقات الطويلة التي عشناها سوية ، اومن خلال حياتي مع ابطالها جميعا .. واطلاعي التام على اعماقهم النفسية .. ومشاكلهم الحياتية ، التي تغلغل فيها المؤلف بعمق ، وكشفها في روايته « المهزومون » واعتقد بان هذا يسمح لي بان اناقش ناقدا احب ان يكتب عن « المهزومون » في الاداب ويصمها بأشياء تكاد تكون كاشفة لتهجم عميق ولهجة عدائية عنيفة .

قال الناقد : « ان الفكرة الرئيسية التي تدور حولها « المهزومون» هي حب « بشر » « لسحاب » ، ولكننا نظلم هاني الراهب إذا قلنا انه لايقدم غير هذه الفكرة ، بل ، على العكس ، ان في روايته اشياء كثيرة وقصصا عديدة ، ولكن المهم ان نعلم ما مدى ارتباط هذه الاشياء بالفكرة الرئيسية ومساهمتها العضوية في بناء الرواية » ..

ومن هنا بالذات ينطلق السهم الخاطيء من جعبة الناقد ، ذلك ان تحديده للرواية بهذا الشكل الضيق .. ومحاولته لاستقصاء الافكار والقصص التي يراها ثانوية .. ومحاولته لتبني « مدى ارتباطها بالفكرة الرئيسية ومساهمتها العضوية في الرواية » .. هو مكمن الخطأ ...

فالخطأ ينبع أولا من تحديده للفكرة الرئيسية « بانها قصة حب بشر لسحاب » .. وهذا ماقاده الى الحكم الخاطيء على الاحداث الاخرى.. حيث رأى ان موت الام ، برغم اعترافه بروعة الفنية ، شيء دخيل على الرواية .. وغير نافع للبناء العضوي بل ومضر لانه يكشف ، لصدقه الحار ، افتعال المواقف الاخرى ..

ف « المهزومون » ليست ، كما فهم الناقد قصة حب بشر وسحاب .. بل ليست هذه الفكرة الرئيسية فيها .. انها قصة جيل كامل .. جيل رافض ، حمل صليبه وهو واثق من ان رفضه سيجعل منه جيل الذبيحة..

وهو واثق من رفضه سوف يصطدم بموروثات اجيال السكارى .. وسوف يؤدي بالتالي الى صراع عنيف يأبى هو فيه ان يستسلم ويتراجع ويأبى المجتمع الذي ينخر فيه الدود وموروثات العفونة ان يعترف له بقيمة رفضه .. ثم هي قصة هزيمة هذا الجيل ، هزيمته « التي ليست هي الا نتيجة للالتحام الاول بينه وبين مجتمعه وبين طبيعته التي رباها فيه هذا المجتمع ، وبين ذلك الفراغ العقلي الذي يشعر به بعد فقد ايمانه ، فالانهزام ، خصوصا انهزام بشر ، كان نتيجة لمحاولته خلق مفاهيم جديدة للقيم السابقة ، لمحاولته اعطاء كل حادثة قيمة تتمشى مع فرديته وكونه جديدا » انها « قصة شباب يشعرون بانهم مجردون عن قضية يحملونها ، وانهم في هذا السن الوثاب « وهم شباب جامعة » مطلوب منهم ان يكونوا بلا عمل يقومون به ، لذلك حاولوا كسر الطوق الاجتماعي والسياسي الذي ضرب حولهم ، ليطردوا عنهم ذلك الهرم النفسي الذي ابتدأ يأخذ بتلابيبهم » ..

هكذا نكون قد انكرنا ان الفكرة الرئيسية هي حب (بشر وسحاب) ونكون قد تخلصنا من الخطأ الفاحش الذي وقع فيه الناقد ، اذا انه بهذا يحكم على الرواية كلها بالفشل .. حين يحاول ان يجد « مدى تغذية الحوادث كلها للفكرة الرئيسية » .. وهو لن يجد شيئا ، لانه اخذ الفكرة الرئيسية وحددها بشكل خاطيء .. اذ في هذه الحالة ما هي قيمة حب (فايز لواحة) او (واحة لبشر) او لماذا يتدخل دريد وصالح في القصة او ما هو السبب الذي من اجله ادخلنا ملك وهلال فيها ؟! كل هذه الاشياء لا يبقى لها لزوم في حالة كون الفكرة الرئيسية قصة حب « بشر وسحاب » ..

اذن حب « بشر وسحاب » لم يكن الا احدى الزوايا التي حاول هاني ان يعبر بها عن قصته ، عن فكرته الرئيسية التي شرحناها سابقا .. والمأخوذة من كلام هاني بالذات لي ، وهي تماما ، مع تفاوت في القيمة ، زاوية تعبيرية مثل قصة فايز وواحة ، وواحة وبشر ، وصالح ودريد وغيداء ، وهاني - بشر واخوته وموت امه .. ان كل حدث من هذه الاحداث يشكل زاوية التقاط تعبيرية تزيد من قيمة القصة وتزيد في كشف اعماق الابطال .. مثلا ، لناخذ قصة الام التي رآها الناقد، زيادة لا لزوم لها .. انه ببساطة يستطيع ان يكتشف ان قيمتها تنبع من رد الفعل العنيف الذي أحدثته في نفس البطل .. انه يستطيع، بعد ان يفهم ان الرواية ليست رواية « حادثة » بقدر ما هي رواية « شخصية » ان يرى لموت الام قيمة في الكشف عن أعماق واحة حينما تموت ، ويكون قد اخبرها بأنه دفن امه في التلة الشرقية الباردة ، رمز البطولات والنقاء ، فتوصي هي بأن تدفن في التلة الشرقية الباردة ، هذا بالرغم من ان موت الام سابق لموت واحة .. (1)

الشيء الثاني الذي نناقشه هو وقوع الرواية في الذهنية التجريدية ..

قال الناقد عن شخصية سحاب ، مستشهدا على وقوع الرواية في الذهنية التجريدية « انها شاحبة الى حد مريع ، اننا لا نعلم شيئا عنها من حياتها هي وتصرفاتها هي . كل ما نعلمه عنها يأتينا من خلال اذهان الابطال الاخرين ، او من خلال المناقشات القديمة الباردة ، او

---

(1) راجع مجلة « المعارف » العدد الثاني شباط 1961

(1) راجع مقال حيدر حيدر « موت الام » في نفس العدد

من خلال الالسنة التي تريد ان تنال من سمعتها ، اي انها لا تتكشف لنا من خلال الحدث بل من خلال الحوار ، والحوار الفكري الصرف ، اننا نعرف افكارها مثلا من خلال المناقشة التي جرت بين طلاب الجامعة في قاعة الموسيقى حول الخجل في علاقات الجامعيين)) ..

ونحن نسأل الناقد ما هو ((التصرف)) بالنسبة للشخصية القصصية .. أليس الحوار ((تصرفا)) ، أليست الحركة ((تصرفا)) ، أليس لقاؤهما في المكتبة والصف وغرفته، وعلى ضفة النهر، ومناقشاتهما ودعوته لها إلى الحفلة ، وذهابها الى مصر ، وتجولها هناك ، أليست كل هذه الاشياء من تصرفاتها هي ؟!.. اذا كان نعم .. فكيف يقول انها لا تتكشف من خلال ((تصرفاتها)) هي ؟!.. ثم هـل يعني ان الرسم بالحوار عيب في القصة ؟!.. ثم يذكر خطبتهما الطويلة ويقول .. انا اعلم ان مثل هذه الخطبة الطويلة لا تكفي وحدها دليلا على ذهنية الرواية ، ولكن الشخصية الروائية تقع في الذهنية والتجريد عندما لا يكون لدى الكاتب من وسائل يقدمها بها الينا غير هذه الخطب ؟!..

ترى ألا يتناقض مع نفسه هنا ؟!.. يقل هنا ((ان ليس لـدى الكاتب وسيلة الا هذه ((الخطب)) بينما قال سابقا ((انها تتكشف لنا من خلال اذهان الابطال الاخرين او من خلال المناقشات الفكرية الباردة، او من خلال الالسنة التي تريد ان تنال من سمعتها)) .. ترى أليست هذه ((وسائل اخرى غير الخطب ، يملكها هاني لكشف شخصية سحاب)) ثم أليست تصرفات سحاب في الصف ، وطلب المحاضرات ، وموقفهـا عند حضور ابن خالتها ، وتلقيها لاحتوائه فخذها بين فخذيه و(تصرفاتها) التي عددناها سابقا .. كشفا لخطأ الناقد في ادعائه بأن الكاتب لا يملك غير هذه الخطب ليكشف لنا الشخصية ، ثم أليس نفينا لرأيه واثباتنا بأنه يملك وسائل غير الخطب ، نفيا لرأيه بأنهـا وقعت في الذهنية لانه هو يقول ((ان الشخصية تقع في الذهنية حين لا يكون لدى الكاتب من وسائل غير الخطب يكشفها بها لنا)) ..

ثم هل لنا ان نسأله لماذا اثبت الخطبة بهذا الشكل مع انهـا متقطعة .. وغير متصلة هكذا في الرواية ؟!.. ثم لماذا لم يتحدث عـن جو الخطبة . حيث كانت سحاب سكرانة .. ومن المفروض فيها ان تنطلق وتثور بهذا الشكل العنيف لتحاول ان تنفس عن صدرهـا ، ولتبرر الف موقف لها بالنسبة لبشر ؟!

امـا قوله عن امتداد الذهنية الى المواقف مـن الشخصية ، واستشهاده بتقيؤ بشر في حفلة المولد فانا لا استطيع ان أفهم كيف فصل بين ((بشر)) الشخصية في الموقف وبين الموقف .. اما استغرابه لتقيؤ بشر فلن اجيب عليه لانني استغرب كيف ان الناقد لا يدرك بأن وراء تقيؤ البطل هنا عشرين عاما من حياة وتطورات واحداث وكفـر وايمان ومقت لرجال الدين وحركاتهم وهيئتهم المزرية في موقف كهذا.. وانه ليس وليد قراءة لسارتر او كولن ويلسون .. او لانه ((اراد ان يدين هذا النوع من الحفلات)) ذلك لان وصفه للحفلة ولرجال الدين كان كافيا ، بحد ذاته لادانتنا بل كافيا ليجعل القارىء يتقيأ ، استغرب كيف لم يدرك جورج طرابيشي ان وراء (غثيانه) عمرا كاملا لشاب ملحد، متطور ، جامعي ، شاك في كل شيء، متمزق، عاتب، ثائر على موروثات اجيال السكارى ، والدين، والشيوخ ، شاب يأتي الى حفلة المولد ليجد ((تلوي البطن والرغوة والسكر و..و..!!..)) ثم لا يتقيأ ، غريب!..

اما عن رأيه في ان ازمـة بشر ازمة جنسية قبل كل شيء .. فيكفي ان اقول له انه اجرم بحق ((المهزومون)) وبحق جيلنا بأكمله.. لان ازمتنا يا عزيزي ليست ازمة جنسية بقدر ما هي ازمة وجود ضائع .. وشباب بلا قضية .. ولا نبي جديد .. ولا ايمان .. ولا قيم انسانية ولا مجتمع يفهم ازمتنا الحقيقية ، او يقدر بانها ليست ازمة جنسية فحسب ..

ثم كان ينتفي لدى الناقد شيئان هما ذهنية الرواية ((في رفضه لامتلاك جسد ثريا)) و((كون ازمته ازمة جنسية)) لو لاحظ انه كـان يشعر مع ثريا بنوع من الشعور الانساني الذي يخلقه فيه كونها اصبحت عادية ، عنده شيئا لازما لحياته ، تغسل، تكوي، تطبخ، تحن عليه، تحقق له اطمئنانا نفسيا طيبا ، ثم صاحبة مشكلة ينفس بها من حقده على المجتمع الذي هو ثائر عليه والذي هو خالق مشكلتنا ، وهكذا ، لو لاحظ انه لم يمتلكها الا عندما سكر وشرب نبيذا وجوزا .. لفهم اشياء كثيرة ثم كيف يكون بشر في جميع مواقفـه حريصا على ان يظهر بمظهر الانسان الاخلاقي الذي لا تعيبه شائنة ، كما قال الناقد، وهو الانسان الرافض الذي يقول ((ان كل القيم تنبع عني انا ،)) والذي يقول ((ان الزنا في رأيي لا يشكل تلك الجريمة الاخلاقية ، بل هو نـوع مـن الاستجابة الانسانية اذا صدر عن ارادة المشتركين به ، ولا يعد جريمة ساعتها لان كل ما هو في طبيعة الانسان قانون ..)) كيف يحدث ما قاله الناقد ، وهو ـ بشر ـ الانسان الذي يتزوج من مطلقة ، (عاهرة) في عرف المجتمع .. ثم امام من يحرص على الظهور بمظهر الانسان الاخلاقي ما دام يرى ان المجتمع صفر ؟..

يبقى شيء مهم اخيرا .. هو نفي الناقد لصفة الواقعيـة في الرواية بل وتجهيله للكاتب بهذا المبدأ .. وردا على كل ما قاله في هذه الفقرة اقول له :

حول رفضك لقبول شخصية ملك التي تتحدث مع ((سلفها)) بتلك الطريقة أنصحك بان تأتي لنعيش مع براءة الناس الطيبين وشرفهم في القرية .. وانا اكتب اليك الان من قرية انا ابنها .. واسمح لـي ان اقول انني خبير اكثر منك .. بها .. وان استنكارك لها يصح تماما في قولك ((انها لا وجود لها في عالم دمشق)) .. وهذا صحيح لانك انت سابقا استغربت وجود نوع من الشعور الانساني في علاقته بثريا ورفضه لتملك جسدها هي ولسحاب وواحة .. وانت من عالم دمشق بالذات !..

كمال ابو ديب ـ صافيتا

عدد ((الاداب)) الممتاز

تقدم ((الاداب)) في مطلع العام القادم ، ١٩٦٢ ، على مألوف عادتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

الاتجاهات الفلسفية في الأدب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في الاثار المعاصرة للاداب العالمية .

حول مقال «من المأساة الى الملحمة»

بقلم حسين علي صعب

استهل الاستاذ جورج طرابيشي دراسته عن شعر خليل حاوي بالبحث عن اسباب الغموض في الشعر الحديث وخاصة شعر الشاعر فقرر : « غموض شعر خليل راجع الى انه لا يستطيع ان ينظر الى الاشياء الا بدهشة ، لانه كشاعر لا يستطيع الا ان يفترض نفسه انه يراها للمرة الاولى .. هذا الغموض يرجع الى سبب داخلي ، سبب مرتبط بطبيعة الرؤيا عند الشاعر المعاصر هذه الرؤيا التي تعتبر مغامرة .»

ولست ادري لم لم يبحث الناقد عن جذور هذه الرؤيا لدى الشاعر وعن التربة الثقافية النفسية التي تغذيها وتمنحها حدودها وابعادها . هذه الثقافة المنصهرة في ذاتيته هي التي جعلته ينظر الى الاشياء ، لا بعين الدهشة وكانه لم يرها من قبل كما يزعم ، بل بعين حولتها تلك الرؤيا الى عدسة زجراجة ليس بامكانها ان تنقل ، فيحالة الانفعال الداخلي ، صور الاشياء كما هي في وجودها الحسي الجامد باطرافها وملامحها ، بل في وجودها النسبي . ولولا ثقافة خليل واندماجها في تجربته الوجودية — نهر الرماد — الناي والريح ، لما رافقته حيرته القاسية الناتجة عن وعيه العميق للكون والمصير فيما يحاول ، في صراعه مع الوجود ، ان يحدد قيمة ترتاح اليها ذاته الباحثة عن هويتها . ان اختلاف نظراتنا الى الحياة راجع الى النوافذ التي يفتحها وعينا لنطل منها على الكون ، هذا الوعي الذي يستمد قدرته من ثقافتنا المنحلة في مناخنا النفسي .

وقد اكتفى الكاتب بتحليل بعض قصائد « نهر الرماد والناي والريح » دون تعمق وجهد ، ففي — البحار والدرويش — لم يكتشف تمزق ذاتية الشاعر من خلال طرحه لمشكلة التناقض الكائن في القيم بين الشرق والغرب . فالبحار يمثل الانسان الغربي المغامر بحياته في سبيل اكتشاف المجهول والحصول على المعرفة العلمية :

بعد ان عانى دوار البحر
والضوء المداجي عبر عتمات الطريق
ومدى المجهول ينشق عن المجهول عن موت محيق
نشر الاكفان زرقا للغريق .

والشرق المستغرق في روحانيته يتمثل في الدرويش الغائب عن حسه في حلقات الذكر . هذا الدرويش الزاهد القانع الكسول يفني حياته في العبادات والتصوف المفضي الى معرفة دينية لايمانه المطلق بان الحضارات مصيرها الزوال .

دوختهم حلقات الذكر فاجتازوا الحياة
حلقات حلقات
حول درويش عتيق
شرشت رجلاه في الوحل وبات
ساكنا يمتص ما تنضحه الارض الموات

وبعد ان يحط البحار في ارض الشرق ، ارض الاساطير والحانات والنخيل ، ارض الرطوبة والراحة المخدرة للاحساس ، يسألالدرويش عما اكتسبه من تحديقه الموغل في سجف الغيب :

— هات خبر عن كنوز سمرت
عينيك في الغيب العميق .

فيجيبه الدرويش بانه قابع في مطرحه ، وبان حضارته ليست سوى فورة طين سيطمرها الزمن كما طمر غيرها من الحضارات :

— فورة في الطين من آن لآن
فورة كانت اثينا ثم روما ..

ثم لا يلبث البحار ان يتركه في جموده يتمضغ احلامه وصلاته ويبحر يائسا . ولكن ابحاره ، هذه المرة ، ليس وليد الرغبة في فض حجب المجهول وانما هو هرب من مواجهة العبث : فالمنارات اطفئت والاضواء ماتت ورغم هذا كله سيظل يكافح في ظلمة الوجود من غير غاية بطولية او دينية .

مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق
مات ذاك الضوء في عينيه مات
لا البطولات تنجيه ولا ذل الصلاة .

هنا تتوتر مأساة الشاعر النفسية وتبلغ ذروتها ، لضياعه بين متناقضات الكون من معطيات العقل المادية ورؤى الروح الوهمية . ايها يختار بعد ان تبدى له مصيره المعتم برطوبته وتحجره ، وبعد ان تأكد من زواله الحتمي لكونه انسانا واعيا يمر في الوجود ثم لا يلبث ان يعود الى عناصره الاولى .. انه التمزق الدامي بين الرفض والاختيار عاناه الشاعر في قصيدة البحار والدرويش ثم وجد طريق الخلاص منه، بعد تنكره للعقل ، في الفريزة اللاعاقلة القادرة وحدها على خلق (رجال اقوياء الصلب نسلا لا يبيد يحيلون الجدب الى خصب ممرع والعتمة الصفيقة الى اشراق دافق يتنشل الشاعر من وحدته وظلمة حيرته . وفي قصيدة — الناي والريح — يعاني الشاعر تجربة الصراع المحتدم بين العاطفة المنسابة في شحوب وحزن من انين الناي ، والعقل الهائج في ثورة الريح . هنا في صراع الذات مع نفسها يلجأ الشاعر الى الشعر كوسيلة للخلاص والنجاة .

بنت جبيل — حسين علي صعب

هـــذا التجريح ...

بقلم حسب الله الحاج يوسف

قرأت بألم في عدد الآداب الفائت ردا جامحا موجزا ، كتبه الاستاذ ايليا الحاوي متهما الدكتور احسان عباس ، بشتى التهم . رافضـــا مقاييسه التي يقول عنها انها « عمودية متعفنة ولهجتها تفتقر الـــى كثير من التواضع ومعرفة قدر النفس . » .

اني كقارىء لمجلة « الآداب » منذ نشوئها اعرف جيدا ان قراءها ان لم يستطع بعضهم تحريك القلم وسكب افكاره على الورق ، فانهم رغم ذلك واعون ، وبعيدون عن منطقة الغشامة . انهم يميزون الجيد من الرديء ، ويعرفون مكانة كل كاتب ، بحكم النوعية التي اكتسبوها من صداقتهم لهذه المجلة .

ان الاستاذ ايليا الحاوي ، مع احترامنا واعجابنا ــ كقراء ــ لما يكتب وينشر من بحوث نقدية لها ميزتها وطريقتها قد اسرف كثيرا في كلمته هذه القصيرة ، في ظلم الدكتور احسان عبـــاس . لماذا ؟ لان الاستاذ احسان لم يوافقه في نقده لشعر نزار القباني ، والذي رده الدكتور سهيل ادريس « الى راي خاص » من آراء الناقد ذاته ... فلماذا يقرر الاستاذ ايليـــا ويدين ويتهم ويدفـــع الآخرين ، ويثور ويعربد عندما يعارضه أي كاتب .. وكاتب معروف بالامانة والاتزان ؟!

اننا نذكر جيدا ان الاستاذ احسان حينما قال في العدد السابع (تموز) من السنة السابعة للآداب ، في سياق نقده للشعر : « ارجو الا يكون الدكتور سهيل ادريس قد اخطأ حين وكل الي قراءة هذا العدد» نذكر ان المجلة قال محررها في هامش ذلك النقد «تتمنى رئاسة التحرير ان يتولى مراجعة الاعداد دائما امثـــال الدكتور عبـــاس من النقـــاد والدارسين المتعمقين . « الآداب » » .

ان هذه الشهادة من الآداب تعتبر بمثابة قرار محكم ضد الذين ينقدون ، ويقيمون نتاج الاخرين بلهجة ساخرة ، وفي نفس الوقت يرفضون هم ان يتعرض احد الى ما يكتبون .

ومع ذلك يقول الاستاذ ايليا حاوي : « لقد انفت ان اتواقع مـــع الدكتور واتكلف بالرد عليه؟ فاي خير يرجى من التصدي لناقد لا موضوعي ينصب نفسه قاضيا للموضوعية ، ولا يحرج من التصريح بعد سنين من الدرس والتدريس ، بان الشعر .. الخ »

فاي الرأيين نعتمد : راي مجلة الآداب التي تعتز بان يراجعهـــا امثال الدكتور احسان عباس من النقاد الدارسين المتعمقين ، أم رأي الاستاذ ايليا الحاوي ؟

والاستاذ ايليا غفر الله له رغم انه أنف كما يقول عن مواقعة الدكتور ، وانه يعف عن الرد والمناظرة لانهما ــ كما ذكر ــ يؤديان فـــي النهاية الى التجريح ، وما الى ذلك مما لا يسيغه ، الا انه رجـــع في نهاية كلمته ونقض الانفة والتعفف مبررا ذلك بقوله : « وانما اردت ان اشير هذه الاشارة ليدرك القراء في اية هاوية يتردى اولئك الذين افادوا من غفلة الشعب ، لينصبوا انفسهم اوصياء على الشعر والنقد جميعا ، وكم في عـــالم الادب العربي من طبول تطن وصنوج ترن ، ولا فضيلة لهـــم الا التمرس بتحقيق الاوراق الصفراء ورصد الاذيال والحواشي ، وتاليف الكتب المنهوبة عن النقاد الاجانب ! »

فانظروا يا قراء الآداب الى هذه الانفة ، والعفة والسمو الخلقي !

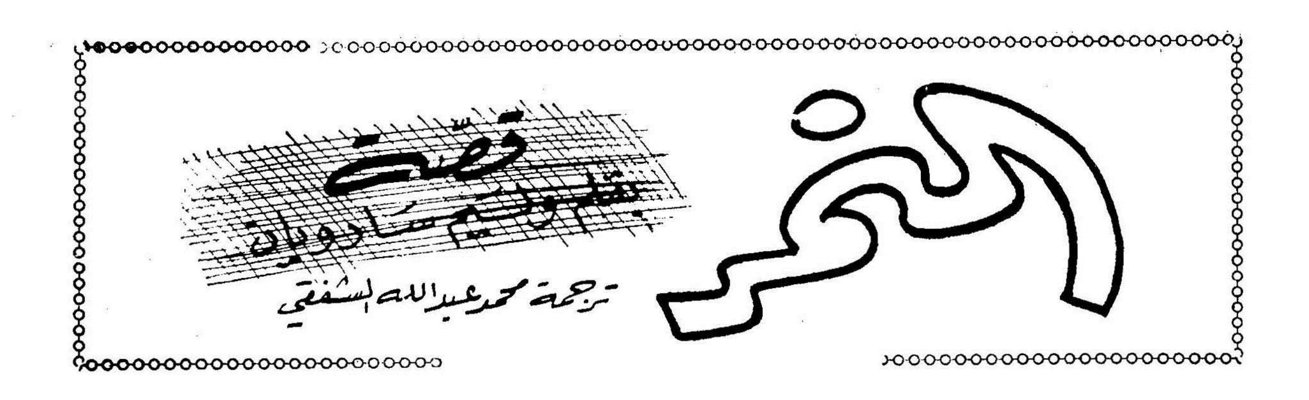
اننا يا استاذ ايليا من قراء هذه المجلة ، ونفخر باننا عاصرناهـــا منذ ولادتها ، وقد علمتنا الكثير واستفدنا كثيرا من الثقافة والخبرات التي قدمتها لنا ، يقظـــة الضمير ، والمحاسبة ، والامـــانة والصدق والاخلاص ، وهذا يجعلنا نومىء الى بحثك الذي نشر بعدد ايلول السنة التاسعة ١٩٦١ حول ديوان الشاعر العربي الكبير الاستاذ بدر شـــاكر السياب « انشودة المطر » والذي نظرت اليه بمفـــاهيم غريبة جعلت قصائده كلها صورا تراكمية في ذهن تجريدي مطلق ، وانها قصائد لا رحم ولا اوصال لها تستثير القـــارىء بانفعال حمـــاسي ، عصبي سياسي ، وحتى قصيدته « مدينة بلا مطر » التي تناولها الاستاذ محيي الدين محمد في عدد الآداب الثاني عشر ١٩٥٩ ، « رموز ترنيمة قديمة» ووصفها بانها عمل عظيم « والعمل العظيم يعلن عن نفســـه ، ويكشف رواءه لحظة وحيدة وعبقرية ، وهذا العمل الشعري الجدير بالدراسة، سيظل الى اجيال بعيدة مقياسا لارتباط الوعي والاخلاق والجمـــال بالحس البطولي والانسائي والاسطوري في الفرد الشرقي الحديث ».

هذه القصيدة العميقة الجيدة قلت عنها انت يا استاذ ايـــليا « قصيدة « مدينة بلا مطر » اذ تكنى الشاعر ببابل عن العراق ، بتمـــوز ثمن الحرية ، وحيث اقام جنازة ومناحة ستر بهما عجزه عن الرؤيـــا الصادقة التي تمثل شاشة تنعكس عليها ابعاد الوجود . »

وبعد انه لاكيد ان الذي يقول هذا عن شعر السياب سيقول اكثر من ذلك في سياق الدفاع عن الدكتور احسان عباس . ولكن العبـــرة ليست في الاقوال التي ترمى على عواهنها ، وانما العبرة في وعي قراء الآداب الذين يميزون ويقرأون ويفهمون ويهضمون ويستوعبون ، ومـــن حقهم بعد ذلك ان يتتبعوا ويراجعوا ويحاسبوا ويحتضنوا كتابهم الذين يمدونهم بالغذاء الصالح .

مع احترامي في النهاية وتقديري للاستاذ ايليا الحاوي .

بور سودان — حسب الله الحاج يوسف



قالت مس جاما ان شعر رأسي في حاجة الى حلاقة ، وقالت أمي ان شعر رأسي في حاجة الى حلاقة ، وقال لي أخي كريكور ان شعر رأسي في حاجة الى حلاقة : العالم كله يطلب مني ان احلق شعر رأسي. كانت رأسي ضخمة بصورة لايحتملها العالم ، سبعة وسبعة أثمان ، وربما ثمانية وسبعة أثمان . وشعر اسود كثيف جدا ، هذا ماقاله العالم .

وكل انسان يسألني : متى ستحلق شعر رأسك ؟

وكان هناك في مدينتنا رجل اعمال كبير يدعى هنتجنتون ، وقد تعود ان يشتري مني يوميا ، نسخة من جريدة « الايفنتج هيرالد » ، كان هذا الرجل يزن مئتين واربعين رطلا ، ويمتلك عربتين « كاديلاك » ، وستمائة فدان من الارض - تقريبا - مزروعة كروما ، واكثر من مليون دولار في بنك فالي ، وكان يمتلك ايضا رأسا صغيرا ، خال من الشعر تماما ، رأسا ملتصقا ببدنه مباشرة ، وبذا يستطيع الجميع مشاهدته .

وتعود ان يجعل عمال السكك الحديدية يتقاطرون افواجا من خارج المدينة ويعبرون في سيرهم ستة « بلوكات » ، لا لشيء الا ليتفرجوا على رأسي . وتعود ان يصيح في الشارع قائلا : لماذا لاتذهب الى كاليفورنيا ؟ هناك تجد المناخ الجميل ، والصحة . كما تعود ان يزأر : يا الهي ، ها هي رأس بها شعر !

وكانت مس جاما تشعر بغضب شديد ازاء ضخامة رأسي ، وذات يوم قالت : لن اذكر أسماء ، ولكن اذا لم يقم احد فتيان هذا الفصل بزيارة الحلاق في يوم من هذه الايام ليحلق له شعر رأسه فسنرسله الى الاصلاحية .

لم تذكر أسماء ، واكتفت بان تطلعت نحوي .

وتساءل أخي كريكور : ماهي الفكرة الخطيرة التي تكمن وراء رفضك؟

وقلت : تذكر شمشون ، تذكر غضب شمشون عندما أزالوا شعر رأسه .

وقال اخي كريكور : هذه مسألة اخرى ، أنت لست شمشونا .

وقلت : أوه ، لست شمشونا ؟ من ادراك باني لست شمشونا ؟ ما الذي يجعلك تعتقد انني لست شمشونا ؟

وسرني ان العالم مغتاظ مني ، ولكن حدث ذات يوم ان حاول عصفور بناء عشه في شعر رأسي ، ولذا اسرعت الى المدينة ويممت وجهي شطر حلاق ، كنت نائما فوق العشب تحت شجرة جوز في فناء منزلنا واذا بعصفور يهبط من فوق الشجرة ويشرع في تحسس طريقه داخل شعر رأسي . كان يوما دافئا من ايام الشتاء ، والعالم يغط في النوم . كان كل شيء في العالم ساكنا جدا . لم يكن هناك انسان يندفع حولك بسيارته ، ولم تكن تسمع الا صمت الواقع ، صمتا دافئا منعشا، صمتا فرحا حزينا . العالم ، آه يا الهي ، كان جميلا ان يكون المرء حيا في مكان ما ، وكان رائعا ان يكون للمرء بيت صغير في العالم : شرفة كبيرة في الواجهة لاوقات الظهيرة الطويلة ، والامسيات الطويلة في الصيف ، حجرات عامرة بالموائد والكراسي والاسرة . بيانو ، موقد ، صور معلقة على الحائط ومنزوعة من صحيفة « ساترداي ايفننج بوست » كان شيئا غريبا ومعجزا ، ان يكون المرء في مكان ما من هذا العالم . ان يكون حيا ، يتحرك في الزمان والمكان ، في الصباح والظهيرة ، والمساء ، ان يتنفس ويتقيأ ويتكلم وينام وينمو ، ان يرى وان يسمع وان يلمس . ان يضرب في انحاء العالم تحت اشعة الشمس . ان يكون في المكان .في العالم .

سرني ان العالم موجود ، لكي يصبح في مقدوري ان اكون موجودا بدوري ، كنت وحدي ، ولهذا شعرت بالحزن من اجل كل شيء ، غير انني كنت مسرورا ايضا ، لا فارق هناك على العموم . كنت مسرورا جدا من كل شيء الى حد انني كنت حزينا ، كنت مسرورا جدا وحزينا جدا من كل شيء ، ولذا اجتاحتني الرغبة في ان احلم بهذا كله : بالاماكن التي لم ارها في حياتي . اجتاحتني الرغبة في ان احلم بمواصم العالم السحرية : نيويورك ، لندن ، باريس ، برلين ، فيينا ، القسطنطينية ، روما ، القاهرة ، والشوارع ، والبيوت ، والناس الاحياء ، والابواب والشبابيك في كل مكان . واللحظات التي تومض من بين الاعوام الخوالي كلها ، والمدن التي دفنت في مقابر الزمن ، والبقاع المتعفنة الفانية ، ماكان موجودا مات موتة ابدية وعاش في الوقت نفسه الى الابد ، لان كل ماهو حي على الارض يحيا الى الابد . آه ، يايسوع المسيح ، في عام ١٩١٩ ، وفي يوم من ايام هذا العام رأيت حلما : رأيت فيما يرى النائم ان الصيرورة والتحلل والموت اشياء لم يعد لها وجود . ورأيت فيما يرى النائم ان الشمس في السماء الى الابد ، وان العالم دافيء الى الابد .

وفجأة هبط العصفور من فوق الشجرة وحط على رأسي وحاول ان يبني عشا في شعري ، وصحوت من نومي .

وفتحت عيني ، غير انني لم احرك ساكنا .

لم اعرف ان هناك طائرا داخل شعر رأسي الا عندما بدأ العصفور يغني ، ولم يسبق لي ، في حياتي كلها ، ان سمعت صيحة طائر بمثل هذا الوضوح ، وما سمعته كان مدهشا وجديدا ، وفي نفس الوقت طبيعيا جدا وقديما . غنى الطائر ببساطة ، ولكن خيل الي انه يغني قائلا : فلتبك فلتبك ، فلتبك ، اوه ، فلتبك ، ليس امامك ماتفعله سوى أن تبكي . غير ان الطائر افصح عن هذه الرسالة الحزينة بروح مرحة للغاية . قبل ان يحط الطائر على رأسي لم تكن هناك في العالم نامة وفجأة ها انذا اسمع موسيقى العصفور وبلاغته ، وبدا لي لحظة ، وانا بين النوم واليقظة ، ان الامر كله لايعدو ان يكون شيئا طبيعيا : لا غرابة في ان يكون الطائر داخل شعر رأسي ، ولا غرابة في كونه يتحدث الي ، ولا غرابة في التناقض الملحوظ بين معنى الرسالة وطريقته في ادائها ، رسالة حزينة ، وتأدية مرحة .

غير انني اكتشفت فجأة ان هذا التصرف غير لائق ، لم يكن من اللائق ان يجيء طائر صغير ليصفق بجناحيه ثم يحط على شعر اي انسان.

ولهذا قفزت من مكاني واسرعت الى المدينة ، وانزعج العصفور بالطبع ، فطار باقصى مايستطيع الطيران في نفس واحد .

كان العالم على صواب ، وكانت مس جاما على صواب . وكان اخي كريكور على صواب ، لم يكن امامك الا ان تحلق رأسك حتى لاتحاول العصافير بناء أعشاشها في شعرك .

وكان هناك ، في شارع ماريبوزا ، حلاق ارمني يدعى آرام ، وهو مزارع بطبيعة الحال ، وربما كان حدادا ، وربما كان فيلسوفا . لااعرف كل ما اعرفه ان له محلا صغيرا في شارع ماريبوزا وانه يقضي معظم وقته في مطالعة صحيفة « أسباريز » وغيرها من الصحف الارمنية ،وفي لف السجائر ، وتدخينها ، ومراقبة الناس وهم يمرون امام محله . لم اره ابدا يحلق شعر رأس انسان ، او ذقنه ، ولكن يخيل الي ان زبونا او زبونين دخلا محله خطأ ، بمنتهى البراءة .

ذهبت الى محل آرام في شارع ماريبوزا وايقظته . كان جالسا الى مائدة صغيرة عليها كتاب ارمني مفتوح ، وكان يغط في النوم .

وبالارمنية قلت له : هل تسمح بقص شعري ؟ معي خمسة وعشرون سنتا .

وقال : آه يسعدني ان اراك ، ما اسمك ؟ اجلس . سأعد لك القهوة اولا ، آه ، ما اجمل شعر رأسك هذا .

وقلت : الجميع يريدون ان احلقه .

وقال : هذه هي طريقة العالم . الناس يملون عليك دائما ماتفعله . ماعيب كمية من الشعر ؟ لماذا يملون على الانسان تصرفاته ؟ يقولون لك : تكسب . اشتر مزرعة ، اعمل كذا . اعمل كيت ، انهم يحولون بين المرء وبين ان يحيا حياة هادئة .

وسألته : هل تستطيع ان تقصه ؟ هل تستطيع ان تزيله كله حتى يمضي وقت طويل دون ان يتحدثوا عنه مرة ثانية ؟

وقال الحلاق : القهوة ، فلنرتشف قليلا من القهوة اولا .

وكان هناك ، في مؤخرة المحل مستودع الجاز ، وبالوعة ، وانبوبة تصريف ، ورف صفت فوقه فناجين صغيرة وأطباقها ، وملاعق ، وفتاحة علب ، وخلافه .

وناولني فنجانا من القهوة ، وسألت نفسي في دهشة : لماذا لم أزره من قبل ، وهو على مايبدو اطرف رجل في المدينة كلها ؟ لقد تأكدت انه رجل فريد من طريقة استيقاظه عندما دخلت المحل ، ومن طريقة كلامه ، وسيره ، وحركاته ، وعرفت انه رجل فريد جدا في هذا العالم ، انه حلاق في شارع ماريبوزا . كان في حوالي الخمسين من عمره ، اما انا ففي الحادية عشرة . لم يكن اطول مني ، ولا اثقل وزنا ، غير ان وجهه وجه رجل اكتشف الحقيقة ، رجل يعرف من هو الحكيم ، ومع ذلك يحب الناس ويعطف عليهم .

ولكأن نظرته ، عندما فتح عينيه ، لكأنها تتساءل : العالم ؟ انني اعرف كل شيء عن العالم ، اعرف الشر والشقاء ، الكراهية والخوف ، القذارة والعفونة ، ومع هذا احب العالم ، بكل مافيه .

ورفعت القدح الصغير الى شفتي وارتشفت السائل الاسود الساخن كان مذاقه احلى من اي شيء تذوقته في حياتي .

وقال بالارمنية : اجلس ، اجلس ، اجلس ، ليس وراءنا مكان نذهب اليه ، وليس وراءنا عمل ننجزه ، وشعرك لن ينمو عما هو في غضون ساعة .

وجلست وضحكت بالارمنية ، وشرع هو يحدثني عن العالم حدثني عن خاله الذي ولد في بلدة موسن .

وشربنا القهوة وبعدها جلست على الكرسي وبدأ يقص شعر رأسي. لقد كانت أسوأ حلاقة في حياتي ، أسوأ من حلاقة كلية الحلاقين الواقعة وراء الخط الحديدي ، وهي التي كنت اذهب اليها لاحلق بالمجان . غير انه حكى لي قصة خاله المسكين ميساك ، ولا يستطيع اي تلميذ في كلية الحلاقين الواقعة وراء الخط الحديدي ان يحكي قصة كهذه . ولو اجتمعوا كلهم لما استطاعوا ان يحكوا مثلها . ولن يدهشني ان يعجز كل التلامذة الحلاقين في انحاء العالم عن حكاية قصة تداني تلك القصة الحزينة ، قصة خاله المسكين ميساك ونمر السيرك . خرجت من محله بحلاقة رديئة جدا ، غير انني لم أعبأ بهذا . انه ليس حلاقا على كل حال . كل مافي الامر انه يتظاهر بانه حلاق حتى لاتضايقه زوجته كثيرا. كل ما في الامر انه كان يحلق للناس ليرضي العالم . اما الذي يريده هو حقا فهو ان يقرأ ويتحدث مع الناس الظرفاء . وكان له خمسة ابناء ، ثلاثة فتيان وفتاتان ، غير انهم جميعا مثل زوجته ، ولم يكن في مقدوره ان يتحدث معهم ، كل مايريدونه منه هو ان يعرفوا : كم يكسب ؟

وحدثني قائلا : ولد خالي المسكين ميساك في مدينة موسن ، كان ذلك منذ زمن بعيد ، وكان في صباه متوحشا جدا ، غير انه لم يكن لصا . كان متوحشا مع الذين يظنون انهم اقوياء ، وكان في مقدوره ان يصارع اقوى شابين في المدينة كلها ، بل ويصارع ـ اذا اقتضى الامر ـ اباءهم وامهاتهم في نفس الوقت . وقال الحلاق : وأجدادهم وجداتهم ايضا .

ونتيجة لهذا قال الجميع لخالي المسكين ميساك : ميساك ، انك قوي ، فلماذا لاتشتغل بالمصارعة وتتكسب منها ؟ وهكذا صار ميساك مصارعا . وكسر عظام ثمانية عشر رجلا قويا ولما يبلغ العشرين من عمره بعد . اما نقوده بأكملها فكان ينفقها في الاكل والشرب ويعطي الباقي لابنائه ، لم يكن يريد نقودا .

وتنهد الحلاق ، آه ، كان هذا منذ زمن بعيد جدا . اما الانفالجميع يريدون نقودا . وقالوا لخالي : ستندم في يوم من الايام ، وكانوا على صواب بالطبع . لقد أشاروا عليه بان يحرص على ماله لان قواه ستخونه في يوم من الايام وساعتها سيعجز عن المصارعة ولن يكون لديه مال . وحان ذلك اليوم بالفعل . بلغ خالي المسكين ميساك الاربعين من عمره ولم يعد قويا ، ولم يكن لديه مال . وكان ان ذهب الى برلين . آه ،هاك بقعة من بقاع العالم، برلين . وهناك ايضا ، كاد خالي المسكين ميساك يموت من الجوع .

واثناء هذا كله كان الحلاق يقص شعري ، ذات الشمال وذات اليمين وكان في مقدوري ان المح الشعر الاسود ملقى على الارض وأحس برأسي تزداد برودته من اثر تعريضه للجو . وتزداد ضالته ايضا . وقال الحلاق: آه ، برلين ، تلك العاصمة القاسية ، شوارع وشوارع ، بيوت وبيوت ، اناس واناس ، ومع هذا لم يكن هناك باب امام خالي المسكين ميساك ، ولا حجرة ، ولا مائدة ، ولا صديق .

وقلت : آه ، يا الهي هذه العزلة التي يعانيها الانسان في هذا العالم . هذه العزلة المفجعة التي يعانيها كل من هو حي .

وقال الحلاق : وتكررت القصة في باريس ، وتكررت في لندن ، وتكررت في نيويورك ، وتكررت في امريكا الجنوبية ، وتكررت في كل مكان ، شوارع وشوارع ، بيوت وبيوت ، ابواب وابواب ، ولكن لا مكان في هذا العالم كله لخالي المسكين ميساك .

وصليت من اجل خاله المسكين وقلت : آه ، يا الهي ، احمه يا ابانا الذي في السموات ، احمه .

وقال الحلاق : وفي الصين التقى خالي ميساك برجل عربي يعمل مهرجا في سيرك فرنسي ، ودار بين المهرج العربي وخالي حديث باللغة التركية ، وقال المهرج : ياأخ ، هل تحب الانسان والحيوان ؟ وقال خالي : يا اخ ، انني احب كل ماهو موجود في سموات الرب المقدسة ، احب الناس والحيوانات والسمك والطير والصخر والنار والماء وكل ماتراه العين وما لاتراه . وقال المهرج العربي : يا اخ ، هل تحب الحيوان حتى ولو كان نمرا ، نمر غابة كاسر ؟ وخالي قد رد عليه بقوله : ياأخ، ان حبي لنمر الغابة الكاسر حب لايعرف الحدود .

آه ، كان خالي ميساك رجلا شقيا .

وقلت : يا الهي .

شد ماكان فرح المهرج العربي عندما سمع بحب خالي لحيوانات الغابة المتوحشة ، فلقد كان بدوره رجلا شجاعا جدا . وقال لخالي : ياأخ ، هل يبلغ حبك للنمر انك تضع راسك داخل فمه وهو يتثاءب ؟

وصليت من اجل خاله : احمه يا الهنا .

وقال آرام الحلاق : رد عليه خالي بقوله : استطيع ان افعل ذلك.

وساله المهرج العربي : ياأخ هل تنضم الى السيرك ؟ بالامس اطبق النمر فمه – في غير اكتراث – على راس سيمون بيريجورد المسكين ، ولم يكن هناك في السيرك شخص يحب مخلوقات الرب الخالد حب بيريجورد لها . لقد سئم خالي ميساك هذا العالم ، وكان ان قال : ياأخ سانضم الى السيرك وساضع راسي داخل الفم المتثائب لنمر الرب المقدس ، اثنتي عشرة مرة يوميا ، وقال المهرج العربي : لاداعي لهذا . تكفي مرتان يوميا . وهكذا انضم خالي المسكين ميساك الى السيرك الفرنسي في الصين ، وشرع يضع راسه داخل فم النمر اثناء تثاؤبه .

وقال الحلاق ، وانتقل السيرك من الصين الى الهند ، ومن الهند الى افغانستان ، ومن افغانستان الى ايران ، وهناك ، في ايران ، حدث ماحدث . كانت اواصر الصداقة المتينة قد انعقدت بين خالي المسكين ميساك والنمر . غير ان النمر استحال الى حيوان متوحش مرة اخرى في طهران ، تلك المدينة العجوز المتداعية ، كان يوما شديد الحرارة ، وكل شخص على استعداد للشجار ، وكان النمر غاضبا جدا ، وظل يجري هنا وهناك طيلة النهار في طهران ، تلك المدينة الايرانية القبيحة المتعفنة وضع خالي المسكين ميساك راسه داخل فم النمر المتثائب ، وهم باخراج راسه من فم النمر ، غير ان النمر ، وقد سئم بشاعة كل ماهو حي على وجه الارض ، اطبق فكيه على راس خالي .

ونهضت من فوق الكرسي ، ولمحت في المرآة شخصا غريبا ، لمحت نفسي كنت مفزوعا ، اما شعري فقد ذهب باكمله . ودفعت لارام الحلاق خمسة وعشرين سنتا وعدت الى منزلي ، وضحك الكل على منظري ، وقال اخي كريكور انه لم ير في حياته ابدا حلاقة طائشة كهذه .

ومع هذا ، لم اتضايق .

اما الذي شغل ذهني طيلة اسابيع متعددة فهو ميساك المسكين ، خال الحلاق ، ذلك الرجل الذي قضم نمر السيرك راسه ، واخذت اتطلع الى اليوم الذي يحتاج فيه شعري الى مقص الحلاق مرة اخرى ، حتى اذهب الى محل ارام لاستمع اليه وهو يحكي قصة الانسان على هذه الارض ، الانسان الضائع الوحيد الذي يعيش في الخطر دائما ، ولاستمع اليه وهو يحكي القصة الحزينة ، قصة خاله المسكين ميساك – تلك القصة الحزينة التي يعيشها كل انسان حي .

ترجمة : محمد عبدالله الشفقي

لبنان

حلقة الكتاب العربي

*

انعقدت في سوق الغرب بلبنان بين ٤ و ٨ ايلول الماضي حلقة لدراسة وسائل تيسير تداول الكتاب العربي ونشره بدعوة من الامانة العامة لجامعة الدول العربية ، واصدرت التوصيات التالية :

ان حلقة دراسة وسائل تيسير تدوال الكتاب العربي ونشره ، التي اجتمعت بالجمهورية اللبنانية بناء على دعوة الامانة العامة لجامعة الدول العربية ، في المدة من ٤ الى ٨ ايلول « سبتمبر » ١٩٦١ ، والتي اشترك فيها ممثلون للحكومات العربية وللناشرين العرب في كل من المملكة الاردنية الهاشمية وجمهورية تونس وجمهورية السودان والمملكة العربية السعودية والجمهورية العربية المتحدة والجمهورية اللبنانية والمملكة الليبية والمملكة المتوكلية اليمنية والمملكة المغربية وفلسطين .

تقرر بعد تبادل الاراء في اجتماعاتها العامة ، وفي اجتماعات لجانها المختلفة ، ان العوائق التي تحول دون انتشار الكتاب العربي وتيسير اسباب تداوله ، ترجع الى عدة عوامل رئيسية هي :

أ - عدم وجود رابطة وثيقة بين الناشرين العرب تجمعهم على خطة وهدف مشترك ، تتجه اليه جهودهم ويهدف اليه نشاطهم العام .

ب - نقص الدراسات العلمية والاحصائية عن موضوع الكتاب العربي وانواعه واتجاهاته ومجالاته العلمية والاقتصادية ، وخاماته ووسائل انتاجه وتسويقه ونشره .

ج - ضعف وسائل التعريف به والاعلان عنه ، وقلة اقبال المتعلمين العرب على القراءة نتيجة لذلك ولغيره .

د - الصعوبات الاقتصادية التي تعترض سبيله من قوانين تبادل النقد ووسائل النقل وقوانين التصدير والاستيراد والضرائب الجمركية والبلدية وغيرها .

وفي ضوء هذه الحقائق مجتمعة اقرت الحلقة التوصيات الاتية :

اولا - فيما يختص بالرابطة بين الناشرين العرب توصي الحلقة بما يأتي :

أ - انشاء اتحاد عام للناشرين العرب يسعى ويساعد على تكوين اتحادات محلية في البلاد العربية يسجل المشتغلين بصناعة الكتاب في كل منها ، وترتبط هذه الاتحادات المحلية به ارتباط المصلحة المشتركة والواجب المشترك .

ب - تأليف لجنة تأسيسية مؤقتة للاتحاد العام ، يكون مقرها مدينة القاهرة ، وتضطلع باتخاذ جميع الاجراءات اللازمة لقيام اتحاد للناشرين العرب ، يضم جميعها المشتغلين في عمليات النشر والتوزيع في جميع البلاد العربية ، على ان تكون هذه اللجنة ممثلة بقدر المستطاع للبلاد العربية التي تهتم بانتاج الكتاب ونشره . وترشح الحلقة السادة الاتية اسماؤهم ليكونوا لجنة تأسيسية مؤقتة لوضع مشروع الاتحاد ودستوره ونظامه الداخلي ، مع الاتصال بالمشتغلين بصناعة الكتاب العربي في البلاد الاخرى :

من الجمهورية العربية المتحدة :

السيد حسن محمد ، السيد محمود عبد المنعم مراد ، السيد محمد الزغبي ، السيد محمد شفيق حمدان ، السيد محمد المعلم ، السيد عادل الغضبان ، السيد نجيب الخانجي .

من الجمهورية اللبنانية :

السيد بهيج عثمان ، السيد يحيى الخليل ، السيد خليل طعمه ، الدكتور سهيل ادريس ، السيد حسين عاصي ، السيد محمود صفي الدين

من الجمهورية العراقية : السيد قاسم محمد الرجب .

من الجمهورية التونسية : السيد فريد السوداني .

من المملكة المغربية : السيد عبد الحي ابو طالب .

ويكون السيد محمد المعلم امينا مؤقتا لهذه اللجنة .

ج - يكون الغرض من الاتحاد ما يأتي :

١ - العمل على رفع مستوى مهنة النشر وتدعيم رسالتها باعتبارها عملا قوميا .

٢ - وضع دستور يلتزم به الناشرون في عملهم ويحدد واجباتهم وحقوقهم ويرعى اداب المهنة .

٣ - توثيق العلاقات بين الناشرين العرب بعضهم ببعض وبينهم وبين الهيئات العربية التي لها صلة بالكتاب العربي .

٤ - ايجاد مجالات للتعاون والعمل المشترك الذي ينهض بعمليات النشر ويعود عليها بالخير ويخلق الفرص والامكانيات التي تؤدي الى ترويج الكتاب العربي وتيسير تداوله عبر الاقطار العربية .

٥ - العمل على حل المشاكل وتذليل الصعاب التي تعترض تداول الكتاب العربي بين الاقطار العربية .

٦ - العمل على توسيع نطاق الانتفاع بالكتاب العربي في جميع المستويات .

٧ - العمل على حل مشاكل النقد وخفض تكاليف البريد والنقل والرسوم الجمركية بانواعها المختلفة وما الى ذلك .

٨ - العمل على تنظيم وسائل التعريف والاعلام واقامة المعارض المحية والدولية .

٩ - اصدار نشرة تعريف دورية بالمطبوعات العربية وتيسير تبادلها .

١٠ - تيسير اسباب الائتمان النقدي بين اعضاء الاتحاد في حدود القوانين .

١١ - وضع القواعد العامة المنظمة لعمليات النشر والتوزيع والتي ترتفع بمستواها وتحول دون المنافسات والمعاملات غير المشروعة .

١٢ - العمل على ترقية صناعة الكتاب وتنمية الخبرة الفنية للمشتغلين بصناعة الكتاب ونشره وتسويقه .

١٣ - وضع القواعد العادلة للتعامل بين المؤلف والناشر والموزع .

١٤ - حماية مهنة النشر من الدخلاء عليها .

١٥ - العمل على توطيد الصلات بين الناشرين العرب والناشرين في الدول الاخرى وكذا بينهم وبين المنظمات الدولية التي يتصل نشاطها بنشاطهم .

١٦ - التدخل لتسوية ما قد يقوم من منازعات بين الناشرين بعضهم ببعض او بينهم وبين سواهم من المتعاملين معهم .

١٧ - العمل على حفظ حقوق الناشرين ورعاية مصالحهم المادية والادبية وتنمية روح الزمالة والتعاون والتكافل الاجتماعي بينهم .

ثانيا - فيما يختص بموضوع دراسات الكتاب العربي توصي الحلقة بما يأتي :

١ - ان تقوم الامانة العامة لجامعة الدول العربية بالاتصال بالحكومات العربية لانشاء معهد « دراسات الكتاب العربي » ، يقوم على جمع المباحث الخاصة بالكتاب العربي ، من حيث نوعه وموضوعه والاحصاءات الخاصة به وخاماته واحتياجاته واسواقه وتصنيفه ، لتقديم المشورات اللازمة للهيئات الرسمية في كل ما يتعلق بذلك لترقية مستوى الكتاب العربي وفتح الابواب له وتمكينه من اداء رسالته في الثقافة العربية والحضارة الانسانية .

رسالة الناشر ...

بمناسبة انعقاد حلقة الكتاب العربي يحق لنا ان نتساءل : هل يلتزم الناشرون حقا رسالة صحيحة في نشر هذا الكتاب ؟

لقد كان من عادة المؤتمرات الادبية التي عقدت قبل الان في بعض العواصم العربية أن تتداول في وسائل نشر الكتاب وترويجه وتشجيعه ، وقد قدمت مقترحات كثيرة الى جميع الحكومات العربية، ظلت كلها حبرا على ورق ، فنرجو الا تظل توصيات هذه الحلقة حبرا على ورق .. والمهم هنا ، على كل حال ان نتحدث عن ناشري الكتاب، قبل التحدث عن الكتاب .

ونستطيع بكل اطمئنان ان نقرر ان كثيرا من الناشرين لا يؤدون رسالة النشر الحقيقة التي نحتاجها في هذه الفترة من نهضتنا العربية الجديدة .

اننا بحاجة الى ناشرين يعرفون للنشر رسالة غير رسالة التجارة الرخيصة التي هي الوسيلة والغاية جميعا . فان هناك من يجعلون الكتاب بضاعة لا تصلح في رأيهم الا اذا راجت الرواج الذي يحقق اكبر المغانم واضخم الارباح . وعلى مر الايام وتكرار التجربة تنقلب الرسالة التي اؤتمنوا عليها : فبدلا من ان ينشروا الكتاب القيم الذي يثقف ويعلم ويسهم في رفع مستوى المواطن ، وقد يحقق بعد ذلك ربحا ، او يرد نفقاته ، او يصاب ببعض خسارة ، بدلا من ذلك نراهم لا ينشرون الا الكتاب الذي يحقق الربح ، ولو لم يكن ذا قيمة ، ولو كان فيه ضرر للقاريء ، ولو كان يحمل بذور فساد او افساد . وان هؤلاء الناشرين يجهلون او يتجاهلون ان القاريء العربي اليوم ، بالنظر الى ثقافته البدائية وتعطشه لتعميق هذه الثقافة ، بحاجة الى توجيه حقيقي صالح . وحسبنا ان نراجع المؤلفات او المترجمات الكثيرة لنرى هذا الفيض من كتب الاثارة الجنسية (ولا نقول الثقافة الجنسية التي نحن بحاجة اليها) والموضوعات الاجتماعية الضحلة ، والتفاهات الادبية وسواها . ان عنصر التجارة الشريفة لا يتنافى مع هذه الرسالة ، غير ان التجارة تصبح في هذا الميدان غير شريفة ، اذا تخلى الناشر عن الايمان برسالته الحقيقية ، واتخذ التجارة غاية في ذاتها .

ونحن بحاجة الى ناشرين يرعون ما نسميه ((الامانة)) ، وهي في رأينا رأسمال الناشر الاكبر . فكم هناك من يزوّر الكتب ، ويعيد نشر كتب مات مؤلفوها فتعرضت حقوق الورثة للضياع، وكم هناك من يقلد كتبا رائجة ، وكم هناك من يسرق المؤلفين اذ يتفق معهم على كمية معينة ، فيطبع اضعاف هذه الكمية بالخفية ، ويجعل المؤلفين فاقدي الثقة اجمالا بالناشرين ..

ونحن بحاجة الى ناشرين يرعون للكتاب حرمته ، فلا ينشرونه كيف تأتى لهم النشر ، ولاسيما الكتاب الذي يعد من التراث والذي ينبغي ان يوضع موضع التقديس ، فان هناك من ينشر هذه الكتاب بلا تحقيق دقيق ، او بلا تحقيق على الاطلاق ، فيأتي مليئا بالاغلاط والتشويهات ، بالرغم من ان هؤلاء الناشرين يملاون الدنيا دعاية بانهم عهدوا في تحقق هذه الكتب القديمة الى اخصائيين ، اذا حققنا في شانهم كانوا هم الناشرين انفسهم او اشخاصا اخرين نصف متعلمين او شبه متعلمين !

ونحن بحاجة الى ناشرين يرعون ما للحرف من قدسية واحترام ، فلا يعتبرون الكتاب سلعة تعامل كما تعامل اية سلعة تماما ، وانما ترتعش ايديهم وضمائرهم اذا فكروا في بيع ((ستوكات)) تجعل الكلمة والمؤلف والناشر جميعا في موضع الابتذال والاستخفاف.

ان هذه عيوب وآفات لا يجدينا شيئا ان نتجاهلها ، بل ينبغي ان نعترف بها ونذكر ، قبل ان ننطلق في مهاجمة المسؤولين هنا وهناك لما يضعون من عراقيل ويقيمون من عقبات في وجه الكتاب. يجب ان نحرص قبل كل شيء على ان نضع هذا الكتاب موضع الاحترام، وان نجنبه الاحتقار والابتذال ، وان نبعد من طريقه الادعياء والمرتزقين وان نحميه من المزورين والتجار ، وان نصرف عنه الطفيليين الذين يلجأون الى النشر لانهم لم يجدوا شيئا اخر يمتهنونه في هذه الحياة. غير ان هذا كله لا يعني ان ليس ثمة في الناشرين من يعتقد بان نشر الكتاب رسالة ، فهناك دور للنشر اخذت على عاتقها تقديم الكتاب القيم الذي يزيد المواطن العربي ثقافة ووعيا ويعمق مفهومه للحياة ويرفع حسه الفني والخلقي . واعتقادي ان هؤلاء يعون النشر رسالة ، لانهم يتمتعون بمستوى ثقافي محترم يقيهم من ابتذال الكلمة وتحقير الحرف واتخاذه وسيلة اولى او اخيرة للاتجار . من اجل هذا ، كان من حقنا وواجبنا ان نطلب ، ان تشترط اتحادات الناشرين في البلاد العربية ان يكون الناشر متعلما ومثقفا ، فان اهميته في نشر نتاج الادباء لا تقل عن اهمية الادباء أنفسهم .

وبعد فان دراسة وسائل تيسير تداول الكتاب العربي ، مطلوبة من الحكومات وشركات التوزيع ودور النشر ولكن على الناشرين قبل كل شيء ، ان يبدأوا بان يكونوا ناشرين واعين لمسؤولياتهم .

((الآداب))

٢ ــ بعقد ندوة لدراسة ما يتصل بالتنظيم البيليوغرافي في العالم العربي .

٣ ــ ان تعمل الامانة العامة لجامعة الدول العربية على تنسيق التعاون البيليوغرافي بين البلاد العربية في المجالات المختلفة وعقد الحلقات لدراسة الموضوعات المتعلقة بهذا التعاون .

٤ ــ ان تعمل حكومات الدول العربية على تدريب المكتبيين في ميدان العمل البيليوغرافي سواء بتنظيم الحلقات الدراسية او ايفاد البعوث .

٥ ــ ان يعمل الناشرون العرب على استيفاء المعلومات البيليوغرافية في صفحة العنوان بكل كتاب منشور وفقا لما تقرره دراسات المختصين.

٦ ــ ان تعمل حكومات الدول العربية التي لم تصدر بعد القوانين المنظمة للايداع القانوني على اصدار هذه القوانين ، وتعيين مكتبة قومية بها تتلقى الكتب بموجب هذا القانون ، وتصدر نشرة دورية (سنوية على الاقل) بالمطبوعات التي أودعت بها .

٧ ــ ان تخصص الامانة العامة لجامعة الدول العربية جائزتين سنويتين لاحسن كتابين باللغة العربية في العلوم والاداب .

٨ ــ ان تخصص الامانة العامة لجامعة الدول العربية جائزة سنوية لاجمل كتاب عربي في الاخراج .

٩ ــ وجوب العناية بتوفير العدد الكافي من الفنيين والعمال المشتغلين بطباعة الكتب ، وانشاء مراكز للتدريب المهني للمشتغلين منهم بالفعل ، وذلك لسد الحاجات المتزايدة باستمرار ولتحسين الانتاج وخفض تكاليفه .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ثالثا – فيما يختص بالصلة بين الكتاب والقارىء

توصي الحلقة بما يأتي :

١ – ان يراعي المؤلفون والناشرون العرب المتطلبات الفكرية والحضارية لمختلف المستويات الثقافية في العالم العربي عند اختيار المواضيع التي ينشرونها .

٢ – ان تشجع وزارات التربية والتعليم والادارات والهيئات التعليمية في العالم العربي الطلاب في مختلف المراحل الدراسية بجميع الوسائل الفعالة على المطالعة وتأصيل عادة القراءة وتنمية الوعي القرائي ، وذلك بالمسابقات في المدارس والاذاعة والاستمرار فيتزويد المكتبات المدرسية بكل ما يجد من الكتب ذات النفع للطلاب .

٣ – ان يشجع المربون في معاهد التعليم العربية طلابهم وتلاميذهم على التزود بالمعارف في مواد دراستهم من الكتب غيرالمقررة.

٤ – ان تتوسع الحكومات العربية في انشاء المكتبات العامة في المدن والقرى والاحياء والمكتبات المتنقلة وتيسر استعارة الكتب منها .

٥ – ان يعمل الاباء والامهات على ايجاد مكتبات منزلية .

٦ – ان يفرد اصحاب الصحف والمجلات زاوية دورية للتعريف بالكتب الجديدة ونقدها .

٧ – ان تعمل نقابات الصحافة واصحاب الصحف والمجلات وادارات الاذاعة والتلفزيون والسينما على ان يكون ما يستوفى من اجور الاعلان رمزيا ، تحقيقا للتعاون الضروري بين الكتاب ووسائل الاعلام .

٨ – ان تخصص البلاد العربية في جميع معارضها اجنحة للكتاب العربي وان يقيم الناشرون معارض دورية ومتنقلة له في العواصم العربية .

٩ – العمل على تنظيم العلاقة بين المؤلفين والناشرين والموزعين وتحديد نسب عادلة لتوزيع الارباح بين الاطراف الثلاثة في مختلف انواع الكتب ، مع مراعاة تخفيض اسعار البيع للجمهور الى الحد الممكن .

١٠ – الحرص على نشر طبعات شعبية زهيدة الثمن بجانب الطبعات الخاصة كلما امكن ذلك تيسيرا على جماهير القراء في اقتناء الكتب .

١١ – العمل على اقامة اسواق سنوية للكتاب العربي فيالعواصم والمدن العربية ، تتعاون على اقامتها الحكومات والناشرون ، وتتاح فيها الفرص لتوزيع الكتب المعروضة بأرخص الاثمان الممكنة .

١٢ – ان تأخذ الحكومات العربية بيد دور النشر والتوزيع وترصد الاعانات والمساعدات اللازمة للاستمرار في اداء واجبها بالنسبة للكتاب العربي .

رابعا – فيما يختص بالصعوبات الاقتصادية

توصي الحلقة بما يأتي :

١ – ان تقوم الامانة العامة لجامعة الدول العربية بدراسة انشاء صندوق لتيسير تداول الكتاب العربي ، تسهم في تكوين رصيده النقدي البلاد العربية المعنية لاصدار قسائم عربية على غرار كوبونات اليونسكو ، مع استخدامها كعملة خاصة لتجارة الكتاب العربي حين تحول قيود النقد دون حرية تداوله .

٢ – ان تقوم حكومات الدول العربية بتخفيض اجور البريد والنقل البري والبحري والجوي بالنسبة للكتاب العربي ، تيسيرا لتداوله وخفضا لتكاليفه .

٣ – الغاء الرسوم البلدية والجمركية المختلفة على الكتب المصدرة والمستوردة بين البلاد العربية ، وتسهيل اجراءات تصديرها واستيرادها .

٤ – مطالبة حكومات الدول المعنية باعفاء جميع انواع الورق المستخدم في طباعة الكتب من الرسوم الجمركية ، عملا على تخفيض اسعار الكتاب العربي الى اقصى حد ممكن .

٥ – المطالبة بتسهيل استيراد خامات الطباعة كالورق والحبر وآلات الطباعة وموادها وقطع غيارها ، وتدبير العملات اللازمة ، وذلك لاستمرار هذه الصناعة وتقدمها .

*

فضيحة ادبية

جاءتنا الكلمة التالية :

عندما نرى حلما سخيفا لا معنى له ، ونحاول استعادة تفاصيله ، نعجب كيف تراءت لنا تلك الاخيلة في صورة حقائق ، وكيف خدعتنا الاكذوبة : كتاب بلا ورق ، وصليب بلا مسامير .. وسير فوق الغيوم وتحت الارض ، وقفزات فوق حدود العقل ، وعظام من شمع ولهاث الخ..

أكاذيب نصدقها عندما يضع النوم فاصلا بيننا وبين التفكير المنطقي السليم ..

ولكن ...

حتى في عالم اليقظة ، هناك اشخاص يحلمون باستمرار ويطرحون العقل جانبا .. لنقرأ هذا الكلام :

« الرصيف فوق صدغيه علق ذو شعر أشقر ، يترامى الوهن في الزنود ، ببغاء كسلى تموت في الصباح وتحيا في المساء »

« صليب بلا مسامير ، وانتظار معلق من ثدييه »

« مولود قدر له الف لسان كمثانة طفل لاتكف »

اذا فهمت هذا الكلام فأنت انسان مثقف متأدب تعاني التأزم والقلق وتعيش التوتر والانفعال ، واذا كتبت هذا الكلام فأنت شاعر خطير وأديب كبير .. والا فأنت ، أنت الجاهل دون سواك ...

هكذا يفكر البعض وهذا مايفهمون ... ومن هؤلاء الشاعر المجدد والاديب الكبير انسي الحاج المسؤول عن الصفحة الادبية في جريدة « النهار » ..

ولننصت لهذه الحكاية : في جلسة ضحك صاخبة ، جلس بضعة أصدقاء يمرحون ، وعن لاحدهم ان ينظم قصيدة « حديثة مرسلة » فقال بضع عبارات بلا معنى ولا محتوى ، على غرار القصائد ، المتعددة التي تنشرها الصحف والمجلات ، وتجاوب معه احد الاصدقاء ، فاضاف بضع عبارات اخرى ، وهكذا .. بضع عبارات طنانة من هنا ، وبضع عبارات رنانة من هناك .. وولدت القصيدة ، بل قل الملحمة الشعرية المسماة « السقوط ... والبطولة الباقية » التي أرسلت « للنهار » بتوقيع اسم مستعار هو « سامي سعدون » ، وقد ارفقت القصيدة برسالة قصيرة جاء فيها ، ان كاتب هذه القصيدة شاب من دمشق استغل فرصة وجوده في بيروت فارسل قصيدة « للنهار » هي باكورة انتاجه الادبي ...

وانتهت جلسة المرح والضحك وانصرف الاصدقاء الى نشاطاتهم الجدية فكانت المفاجأة ، ففي يوم الاحد الواقع في ٢٧ – ٨ – ١٩٦١ وفي عدد النهار رقم ٧٨٨٧ نشرت القصيدة – النكتة ، في رأس صفحة النهار الادبية وبالبنط الاسود وهي مقسمة الىاربعة مقاطع كبيرة هي :

١ – الخوف

٢ – الشاعر

٣ – الموت

٤ – الختام

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ليس عجيبا ان ينشر « انسي الحاج » هذه القصيدة ولكن العجيب ان قراء النهار « اعتادوا هذا النوع من الشعر او لعلهم عزفوا عن هذا النوع من القصائد فلم يتنبه احد منهم الى اللعبة والذين قراوا هذه الابيات في مقطع « الخوف » :

انا خائف

الخوف وطواط حزين لالف صيف ، افعى ذات أجراس تشتاق ربيع الوله الارضي ، صليب بلا مسامير ، وانتظار معلق من ثدييه .

انا خائف ،

عيناه تندلقان كأكواب حجارة صفراء ... ألخوف ! صليب مقلوب لاله بلا رأس وبلا خشب ، هم أحرقوا الصليب ، رماده صحراء ماء مالح، الف بحار يهزون سيوفهم خائفين ..

ساقاه تعدوان في مستنقع الصمت الكالح ..

يا « أخيل » الجبان ، لاتهرب امام حدقتي السور ،انهم هناك ..

الخوف ! شبح اسود ، برتقالة سقطت ولم تصل .. هات قناعك أيها الجنين : حياتك لزجة كطوفان قيء وحسرة .. ذبابة ! خنفسة ! سحقة لرأس عنكبوت في لون سماء آب ..

تشتاقين أيتها الطمانينة الى اله لما يولد : كتفاه رصيفا ميناء مهجورة .. مدينة بلا قلوع .. وشاطىء لارمل فيه .. الخوف عدوك الذي تحبين ، قناديله غابات خرافه تنمو في صمتها الف عجوز جدلت المستقبل في أمس . »

اقول ان الذين قراوا هذه الابيات لم يجدوا فرقا شاسعا بينها وبين ابيات انسي الحاج وغيره من ادعياء التجديد في عالم الشعر .. ولكن هل فهم انسي الحاج القصيدة قبل نشرها ؟ أم انه مدرك انها كقصائده تعتمد الغموض والابهام والعبارات المريضة « كمثانة طفل لاتكف و « يابشعا يتوقه عشرة خصيان »

وبعد

ليس عجيبا بعد هذا ان نحترم شعر بدر شاكر السياب ، واحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور وغيرهم وان نضحك من شخص سمح لنفسه بنشر هذه الابيات في مقطع « الموت » :

ايها الاله ! لا اخاف منك ، انت الخوف يابحار الحقول الناشفه كصدوك المنخور بالسل .. يازارع الشمس ، ياحاصد الشمس يابشعا يتوقه عشرة خصيان ..

لا اخاف منك .. حدق بجمرتيك ، عيناك ترتدان كالصفيح ، انت مخلوق جدارا وأنت مخلوق أجتازك .. ياحافيا يركض اماما ، توقف ! عيناك لا تخفيان من يحدق اليهما .. ولكن من الذي يستطيع ؟ اقتلني.. أمش فوق عظام من شمع ولهاث ، لن اركض ورائي ، انت أو انا ،انت وانا او الحقيقة .. الحقيقة أو نحن ، مولود بالف وجه ، مولود قدر له الف لسان كمثانه طفل لا تكف .

الاطفال ! قدر لايسقط ، صخرة تموز تعيش فوق ربيع يمطر شمسا وبرتقالا دون زهر .

قف انت ، انا أقف : ساحة الدم تعصر عناقيدها ، لن ترجع ؟ لن أرجع !

الحقيقة رلة تمترس صدري ... وصدري أسطورة امام خرافتك..

قف انت ... انا اقف ..

اقول هذا الكلام ، وانا في ثقة تامة مما عرضت لسبب بسيط هو اني انا شخصيا احد هؤلاء الذين ضمتهم جلسة المرح التي نظمت فيها هذه القصيدة !!

معن زيادة

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي

عروبة الاقباط ..

لمراسل الاداب محيي الدين محمد

***

منذ اعلنت القرارات الاشتراكية الاخيرة ، بدات الرجعية من قلب عفنها ترفع رؤوسا سامة ، وتطقطق بألسنة بذيئة وشتامة ، وفي ظنها ان مجرد اثارة الشكوك في هذه القرارات ، كفيل بان يهز النظام الاشتراكي ، ويخلخل الارض من تحته ، ويحقق لونا من البلبلة والظنون، يفسد الثقة بين الشعب وبين الحكومة ، مما يدفع بامال هذه الجماعة الى اقصى ابعادها .. بيد ان الرجعية في ظنها الخاطيء ، نسيت شيئا واحدا هاما ، هو ان الشعب مصلحته في تنفيذ هذه القرارات ، بل ان وجوده ليرتبط بها ويتحدد ويتشكل واذا بكلام الرجعية وطنطنتها ، نفخ في الهواء ..

وفي الواقع ، لايستطيع المراقب لهذه الاكاذيب ، الا ان يعتقد بان هذه الطغمة قد فقدت عقلها وادراكها وذكاءها ، فهكذا « تبشر » الدلائل الاولى لهذا الامر .. غير ان المشكلة اعمق واوسع من ذلك بكثير ، فهل تظن الرجعية حقا ان الشعب العربي لايرضى ان يكون مالكا للارض التي اشتغل عليها اجيرا منذ ستة الاف سنة ؟! هل تظن الرجعية ان الشعب العربي سوف يرفض ان تؤمم الشركات التي امتصت دم العمال ودم المستهلكين وابتنت الدور والقصور والعمائر ؟ هل يفكر انسان عاقل بهذا المنطق ؟

اذا كانت الرجعية في ندائها المحتضر هذا تريد وتطلب سند الشعب العربي في دعواها ، وتريد له ان يستجيب لندائها ، فلم اختارت ان تخاطبه بمنطق ينفره منها ؟! لم اختارت هذه الوسيلة المغلوطة ؟ فالشعب العربي يعرف ان هذه القرارات الاشتراكية هي خير ماقدم له في سلسلة الانتصارات التي حققتها الثورة العربية في مصر ، والشعب العربي يعرف ان مشاكل الفقر الرهيبة ، ومشاكل الجهل ، وكل المشاكل التي عانى منها طيلة تاريخه ، يدرسها النظام الحاضر ، ويضعها في اعتباره ، ويعمل من اجل ان يكون الجيل الحاضر والقادم ، اسعد بكثير من الاجيال الماضية .. الشعب العربي يعلم ذلك ، والرجعية تعلم عنه اكثر مما يعلم بقية الشعب .. فلماذا اذن تطلب منه ان يساندها في امور ليست مصلحته بينها ؟!.

لابد اذن ان الرجعية تتوجه الى سند اخر غير الشعب العربي ، سند آخر ضد النظام وضد الشعب العربي ، وضد القرارات الاشتراكية وضد هذه النهضة العظيمة التي تحققها البلاد .. سند اخر يدعو احد الكتاب الذين اعلنوا دوما عن صوتها ، ان يكتب في هذه الظروف القاسية التي نعيشها ، بان على « الدول الكبرى » ان « تتدخل » « لفرض » « اتحاد » « فيدرالي » ـ على ـ « الدول العربية » بما فيها « اسرائيل » .. « !!! » ، سند يدعو بعض رجال الدين الى اقامة الدعوى على ان الدين الاسلامي يتعارض مع هذه الدعوة الى الاشتراكية لان القرآن يذكر : « وجعلنا بعضهم فوق بعض درجات » ، سند يدعو البعض الاخر من رجال الدين الى استعداء السلطات نفسها على الكتاب الذين يطالبون بحق المرأة في الحياة الجديدة ، التي تخلقها الظروف الجديدة للمجتمع المتطور ، سند يدعو بعضا من فئة تملك جريدة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

« خضراء » الى التقليل من اهمية النتائج التي تترتب على هذه القرارات الخطيرة ، سند كان دائما وابدا مستعدا بخيله وخيالته ان يقيم منذ بداية الثورة ، حكومة يكون راضيا عنها ، لانها تحقق له مصالحه الاقتصادية والسياسية ، سند هو في الحقيقة جبهة خارجية متحفزة لاقل الوان الاعتراض الداخلي ، لتفرض منطقا اسمه التدخل لحماية الاقليات ..

كم من المرات هبطت ارض مصر قوات اجنبية باطشة بدعوى حماية الاقليات ؟

كم من المرات أثيرت النعرة الطائفية من الداخل بواسطة عناصر مأجورة ، لكي يتسنى السماح للاحتلال والاستغلال بان يثبت قواه في مصر ؟ كم من المرات اسيء استغلال طيبة هذا الشعب الوديع وحبه للامن ؟ كم من المرات حدث ذلك ؟اليس التاريخ كله مشحونا بهذه الحوادث ، التي بدات مرة بان مكاريا ضرب احد المالطيين ، وانتهت بدخول الجيش الانكليزي الى البلاد ؟ وهكذا تريد هذه النظرية القديمة ان تعود لتمارس وجهة نظرها الخاطئة مرة اخرى ، فيكتب احد مراسلي « الاسوشييتد برس » قائلا ان الفئة الوحيدة التي اصابتها الخسارة بعد القرارات الاشتراكية الاخيرة ، هم « الاقباط » « !! » وان هذه القرارات قد قصد بها اولا ، الى كنس المسيحيين من المناصب الهامة ، ومن جمع خيوط الادارة المالية والتجارية في البلاد ..

والعبارة بالنص ، تدعو الى اثارة طائفية كثيرا ماستخدمت ، ونجحت في الماضي ، لان الفرقة بين الطائفتين كانت مدعمة بالحصن الاستعماري ، والدعوة في شكلها الباطني ، هي : انقذوا المسيحية من براثن المسلمين !! ويتسنى بذلك ، للدول الاوروبية التي فقدت مصالحها التجارية والاقتصادية في البلاد العربية ، ان تجيش الجيوش وان تضرب لاستعادة ما فقدته ، وان يكون شعارها الازلي هو حماية الدين المسيحي.

كانت هذه الدعوة للتدخل ، ناجحة في الماضي ، لان قطب التجمع ، او محور التركيز ــ وهو الان القومية العربية ــ كان ينقص وجهة النظر المناقضة ، للدعوة الى انقسام الامة .. غير ان اقباط اليوم ، ليسوا كأقباط الامس ، برغم ان كثيرا منهم لايؤمنون الا بالقومية المصرية ، ودليلهم الوحيد على ذلك هو « انتسابهم » الى التاريخ الفرعوني القديم، ثم بعض الدعاوي غير الثابتة التي تقول بان اقباط مصر هم الفراعنة الاصلاء ، الذين لم يشب جنسهم العريق اية شائبة ..

فمنذ الفتح الاسلامي ، وبعد « استراتيجية التنظيف » التي مارستها الادارة الاسلامية ، في ايامها الاولى ــ وتمارسها كل الجيوش الغازية ــ عاش الدين المسيحي جنب الاسلام ، بدون ان يحدث مايؤرق الاقلية المسيحية في اعتقادها ، واكبر دليل على ذلك هو وجود الاقباط انفسهم بعد ان دانت مصر جميعا للفتح الاسلامي .. انما كان الطبيعي لدولة متوسعة تريد لدينها الاستقرار والتوسع ان تصبغ مصر جميعا بهذا اللون الموحد الذي حملته معها من قلب الجزيرة ؟! اما كان طبيعيا ان يتحول الشعب المصري كله الى مسلمين ، اذا كان صحيحا مايزعمه البعض ان الاسلام يتربص بالمسيحيين الدوائر ؟

ان نظرة سريعة على التاريخ القديم والحديث ، يثبت وجهة النظر هذه ، في ان الاسلام دين سماحة .. وان الجيوش الاسلامية القديمة، كانت اقل الجيوش عصبية ضد الاعتقادات الاخرى الكتابية ... ويكفي مثالا لنا مسالة فسطين : لقد طرد شعب باكمله من دياره ، لان الاحتلال والاستعمار ، وبعض المسيحيين المتعصبين ، لايأمنون لوجود المسلمين في الارض المسيحية المقدسة ...

بعض الاقباط لم يقتنعوا بعد بفكرة القومية العربية ، كما لم يقتنع بها بعض المسلمين كذلك ، والبعض القبطي يظن ان هناك ارتباطا بين الاسلام وبين القومية ، وعلى ذلك يربط هذا البعض بين القرارات التي تصدرها حكومة الثورة ــ المؤمنة بالقومية العربية ــ وبين كونهم « غير عرب » كما يزعمون ، ونتيجة ذلك ، هي ظنهم ان الدولة لاتعبر عنهم بهذه القرارات ، وانها تريد « غسلهم » من اعتقاداتهم الجنسية والدينية ..

والواقع ان الهراء الذي كتبه مراسل الاسوشييتد يلقى قبولا عند هذه الجماعة ، على اساس تعاطفي .. فالاقباط في الاقليم الجنوبي ليسوا الطبقة الرأسمالية فيه ، او على الاقل ليسوا طبقة ثرية .. اذ انهم مشتركون بعددهم القيل في الطبقات جميعا ، وان كانت غالبيتهم متضمنة في البورجوازية الصغيرة ، ويشكلون فيها نسبة « ١ : ٣٠ » تقريبا . فكيف اذن ، بمنطق مراسل الاسوشييتد ، تصيب هذه القرارات جزءا واحدا ، وتخطيء ثلاثين جزءا ؟ اليس ذلك تجنيا على الحقيقة؟

ولكنه التجني الذي يسبق الاعتداء ، ويمهد الجو له ، ويفرشه بالبغضاء والاحقاد ، كما تجنى بعض رجال الدين المسيحي في اوروبا منذ قرون ، على المسلمين ، واذاعوا الاقاويل بانهم يطبخون ابناء المسيحيين ويأكلونهم « !! »

ان وضع الاقليات شائك باستمرار على اساس انهم يخلقون باتحادهم القوي دائما ، وبعصبيتهم ، نعرة طائفية ، تساعدهم على العيش بين مجموعة واسعة من الناس المختلفين عنهم عقائديا . والواقع ان الشعب العربي« المسلم »لم ينظر جديا الى الاقباط على أنهم« أشخاص مختلفون» ووجهة النظر هذه ، مصدرها بعض الالسنة القوالة التي تلقي بالكلام لغاية احيانا ، ولغير غاية في كثير من الاحيان ..

قبل ثورة ٥٢ كان الشعب المصي منقسما الى قسمين ــ كما يتصور الاقباط ، ونجاريهم في تصورهم لمجرد التوضيح ــ : الغالبية العظمى، وهم خليط من الاجناس ، يغلبها الجنس العربي الغازي ، والاقليةالصغرى وهم الاقباط ، من الذين تعود نسبتهم الى الفراعنة ، ويتحصنون في الصعيد الاعلى ، ويبدون « مختلفين » في نظر المراقب العادي .. والواقع ان هذا الاختلاف ، ليس مصدره « الدين » المختلف ، ولكن اساسه هو حالة العزلة التي يعيشها الاقباط هناك ، فانهم مختلفون فعلا من حيث الاخلاق والتعصب ، والبداوة ، والشراسة ، وقد خلقت لهم حالة العزلة الخاصة ، قواعد للسلوك ، وفهما خاصا للطهارة ، والعلاقة بين الرجل والمراة ، وادراكا حساسا للكلمة ، وللوعد .. وكل هذه القيم القبلية التي يتمم بها المجتمع البدائي اشواقه ... وينقص مسالة الاختلاف السطحية هذه ، ان بعضا من المسلمين ، ممن يعيشون في صعيد مصر الاعلى ، يبدون « مختلفين » ايضا ، لانهم يمارسون نفس حياة العزلة والانغلاق .. مختلفين من حيث السطح ، والشكل ..

ولا بد ان نلاحظ ايضا ، ان الاقباط الذين اعتزلوا في صعيد مصر الاعلى ، صمموا حين اراد بهم العيش الانتقال الى القاهرة ، على ان يسكنوا متجاورين ، ليسهل الدفاع عنهم ، ضد غزو « اسلامي » متوقع منذ ١٣٠٠ سنة .. « !! » ، فاختاروا أن يتحصنوا في منطقة شمالي القاهرة ، اسمها « شبرا » .. اي انهم « كاقلية » ، تفكر بنفس المنطق الذي تفكر به الاقليات في كافة بلدان العالم ، غير ان وضعهم في الاقليم الجنوبي ، يختلف عن وضع الاقليات في البلاد الاخرى اختلافا شديدا وعميقا .

الاقلية في تلك البلاد ، عبارة عن « اجناس » مختلفة ، اضطرتها ظروف العيش الى المهاجرة ــ مع الاحتفاظ بجنسياتهم ــ للعمل والتعيش وهم يختلفون اختلافا كليا عن ابناء البلد ، كاللبنانيين مثلا في الارجنتين

النشاط الثقافي في الوطن العربي

والبرازيل .. فانهم بالرغم من ان بعضهم قد تخلى عن جنسيته،يعودون الى الوطن بين الفينة والاخرى ، لانهم يشعرون بهذا الحنين الدافق الى اوطانهم ، مهما طالت مدة غيابهم ، وبعدت اسفارهم .. انهم فياوطانهم الجديدة : قومية مختلفة ، لسان مختلف ، عواطف مختلفة ، انتماء مختلف .. ولا يشركهم باهل البلد الا انهم يعيشون معهم ..

اما الاقباط فانهم ليسوا اقلية ، لانهم عرب ، برغم انهم يدينون بالمسيحية ، فالمنطقة ، حتى قبل ان يوحدها الفتح العربي ، كانت امتدادا واحدا ، محتاجا الى قطب يصوغه ، ويدفق فيه الدماء ، ويوحد سبله وغاياته .. وقد فعل الاسلام ، ماكان يمكن لاي عقيدة اخرى ان تفعله، اي ان تخلق قطبا ، من مشاركة غير واضحة .. وما يطلق عليه اسم « الغزو » العربي ، لم يكن « كنسا » لاعتقادات المسيحيين ، انما كان توحيدا تاريخيا ، وليس عصبيا ،لوطن واحد ممتد ومتعارف ومتعاطف . توحيدا قوميا لدولة تمزقت اشلاء بفعل عوامل متنكسة ومعرية ، فالقبطي عربي لانه يتكلم العربية ، والدعوى القائلة بان الاقباط يتكلمون « اللغة» القبطية المحضة في بعض قرى الصعيد ، ثم الاستدلال بهذه الدعوى، على « قومية » مختلفة لهم ، ينقضها وجود بعض ابناء النوبة ابتداء من الصعيد الاعلى ، حتى بلدة « ادندان » شمالي السودان ، يتكلمون « لغتين » نوبيتين مختلفتين ، ولا يربطها باللغة العربية شيء وبرغم ذلك، برغم ان « مانيفيستو » القومية العلمي ، يفقد هنا بعض علميته ، أي برغم ان للنوبيين « لغة » خاصة ، وموروثات خاصة ، وتقاليد خاصة، الا انهم مرتبطون بالقومية العربية ، من حيث « قوة الوجود » ، ولتوضيح هذه العبارة الغامضة ، إقول : ان اللغتين النوبيتين ، متأخرتان جدا، من حيث انهما لغتان منطوقتان ، ولا يكتبان . ومن حيث انهما ناقصتان الى ابعد درجة . فالنوبي القاطن في بلدته ، يتمكن ـ تبعا لضآلة حياته من حيث العمق والمساحة ـ ان يتكلم لغته بدون عوائق . اما النوبي الذي ينزح الى القاهرة للتعيش ، فانه لايستطيع انيتمسك بلغته المحدودة ويستخدم كثيرا من الكلمات العربية التي تدخل الى لغته يوما بعد يوم، فيسهم في محوها ، من حيث اعتقاده انه يغنيها ـ فالحياة القاهرية هي حياة معقدة بالنسبة اليه ، وبالنسبة اليوسيلته للتفاهم .. وبعد سنة او نحوها ، تصبح « علاماته Signal Code مجرد ذكرى ، في حين يبدأ التكلم باللغة العربية ، وتصبح وسيلته للتفاهم .. وهكذا يستطيع أن يعيش باقوى مما كان يعيش ،لانه اصبح « يعرف » أكثر ..

برغم هذا الاختلاف اللغوي ، يظل النوبي عربيا يشارك فيما يشترك فيه العرب من خصائص ، لم تبعده هذه العزلة القشرية عن كثير من التعاطف الذي يبديه في مناسبات قومية لا حصر لها ..

القبطي عربي ، لانه مالك لهذه الارض العربية ، كما يملكها اخوه المسلم . والقبطي عربي لانه متعاطف قلبيا مع حركة الولادة العربية ، وقد رأينا كثيرا من اخواننا الاقباط يشتركون في حرب فلسطين متطوعين اشداء ، وبلغت ببعضهم هذه الحماسة الى درجة انهم تطوعوا ضد فرنسا في حرب تحرير الجزائر ، وقدموا اسماءهم ضمن من تطوعوا لتحرير « بنزرت » ..

قبل ثورة ٥٢ ، كان هناك نوع من الانفصام القائم بين المسلمين « كجنس » خليط ، يغلبه الجنس العربي ، وبين الاقباط ، كحاملين للواء الفرعوني ،وكان الاساس الحقيقي للاختلاف هو الدين : هذه العلاقة العميقة الشخصية بين الانسان والخالق ، تتحول هنا الى نوع من « ادراك الاختلاف » بتأثير الحصن الخارجي والداخلي منذ قرون :فالمسلم عربي ، لانه يتبع « جنس » الغزاة من الجزيرة العربية . والقبطي مصري ، لانه سليل « الجنس » الفرعوني الذي انشأ حضارة ولغة وقومية خاصة .

وظل الوضع جامدا على ماهو عليه ، حتى بدأ البث الواعي المنظم لفكرة القومية العربية ، وبدأ الشعب في مصر يقتنع قليلا قليلا ، اما الاقباط فقد استحال عليهم ان يفكروا في منطق حديث ، طالما ان « الوضع » القديم قائم ..

« والوضع القديم » مسنود من الخارج بالافكار العتيقة البالية التي يكتبها مخرفون من امثال مراسل الاسوشييتد ، ومسنود بواسطة حملات التشهير التي تقوم بها الصهيونية العالمية في الجرائد الانكليزيةوالامريكية او مسنود من بعض الاقباط الجهلاء المتعصبين الذين يركبون رؤوسهم ، ظنا بان الدولة تخيط لهم الشراك .. و .. الى اخره ..

انالدين هو امر علاقة محض شخصية، يتوجه بها الوثنيوالزرادشتي وعابد النار الى الهه الخاص ، آملا وشاكيا .. انها علاقة خاصة ، لاتدخل فيها ابدا ، اعتبارات الوجود المشترك ، واعتبارات اللغة المشتركة ، والاعتبارات العلمية الاخرى ..

ان هنا الان ، قطبا واحدا ، هو القومية ، يجمع حوله مئات الملايين من المسلمين والاقباط ، وكافة الديانات الاخرى وكافة الاعتقادات ..

واذا كنا قد انتصرنا كعرب في معارك كثيرة بيننا وبين الاستعمار الاوروبي ، الذي يتخفى احيانا في زي « قلب الاسد » الحامل سيفا كبيرا يشبه الصليب ، فاننا كعرب ايضا ، اقباطا ومسلمين ، نستطيع ان نحطم هذه الدعوى الجديدة التي ينشرها بيننا فئة قليلة من نافثي السموم ، ومن الجهلة ، ومن الحاقدين على هذه الثورة الاشتراكية العظيمة التي تريد ان تحقق الخير والعدالة والحرية ..

ان هناك بعضا من الذين « جمدتهم » التقليدية ، ينساقون الى مثل هذه الحملات ، بدافع « المشاركة في الاختلاف مع القائمين بهذه الحملات » ، وخطورة هذا الامر نابعة من انهم لايفهمون سبب هذه الحملات ، بل ويردونها الى انهم مجرد فئة مخلصة تعبر عما تراه رأيها الخاص ..

والحقيقة ان الرجعية تلفظ الان انفاسها ، وقد كان ذلك الصوت اللاهث المرتعش ، هو آخر زفرة من رئتها اللئيمة الحاقدة ...

القاهرة — محيي الدين محمد

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

عى ان هذا الامير يبدو لغزا بالنسبة لنا ايضا ، وقد تغدوالمسرحية كلها وهي تدور في حلقة مفرغة من الاستفهامات التي ، وان وجدت لها حلا ، فان اجوبتك عليها ستظل في حدود التخمين .

ولعل احدى ميزات هذه المسرحية ، انها تدعك تجيب بل تتحسس اجوبتك في دروب ملتوية .

ان الكاتب يصور ثلاث شخصيات تجمعها في الظاهر اهداف معينة : وفوق هذه الشخصيات الثلاث ، يطفو الامير ، البطل الرئيسي في المسرحية .

اما هوراشيو ـ مستشار الامير ـ فذو اهداف اصلاحية غير انه من النبلاء . ومن هنا لا يتصور الثورة من دون ان يكون الامير على راسها .

واما فردريك فهو فارس من اصل شعبي ، يؤمن بان الثورة لا يمكن ان تنبع الا من جذور شعبية . لذلك هو يشك في اخلاص الامير للثورة .

واما برناردو فهو ثائر ايضا . ولكنه معتدل . فهو يريد ثورة شعبية ولكن لا يرى وسيلة تتحقق فيها من دون الامير .

هذا هو مظهر النفسيات التي تحرك المسرحية . ولكننا اذا تعمقناها رأينا انها تمثل المواقف الثلاثة التي تميز مجتمعنا العربي بالرغم من ان الاسماء غربية . لنلق عنها تلك الاقنعة الشفافة الغربية نجد وجوها نعرفها وطبقات نعايشها : انها الطبقة المحافظة المنتشرة في بلادنا ، وهي برغم بعض مظاهر التحرر تظل رجعية الرواسب البيئية هي الطاغية عندها ، كما تعمل في نفس هوراشيو الشاب . ثم الطبقة المعتدلة ، التي تؤمن بالثورة وتتحمس لها . ولكنها لا تقدم عليها ولا ترى لنفسها مجالا لتحديد موقفها وتبرير اختيارها انها مصابة بمركب نقص اسمه الزعماء التقليديون . ثم الطبقة الثائرة حقا المتمثلة في الجيل الجديد ، في فردريك (٣٠ سنة وهو اصغرهم) الجيل الذي يؤمن بان الثورة عمل وتحقيق لا يمكن ان ينطلق الا من جذور الطبقة المثالة .

اما الامير فهو القطب الذي يدور حوله اهتمامنا . ما هو هدفه بالفعل ؟ الثورة . ويبدو من سياق المسرحية انه يؤمن بها . وانه يعترف بالفساد القائم في المملكة . وقد سبق له ان ابدى استعداده لقتل عمه الملك . ومع ذلك . لماذا لا يفعل شيئا ؟ ثم لماذا يتخوف هوراشيو من ان ينضم الامير الى عمه اذا ما حدثت ثورة شعبية عاصفة؟ ثم لماذا يضحك حين ينجو الملك فيقول : « نجا الشيطان » ؟

ان المسرحية لا تجيب . ولكن هنا تكمن « لعبة » الامير ! وبعد فهذه مسرحية تثير الفكر والاهتمام وترتفع الى مستوى لا تبلغهالمسرحيات العربية دائما .

القصة التي لا تنتهي ـ لعبد الفتاح حسن

تعالج هذه القصة قضية من اهم قضايا العصر : تاثير المادة على الحياة الانسانية ، وتوجيهها للقيم الروحية . ولئن كان هذا الموضوع غير جديد، فان الاطار الذي حاكه القاص طريف وجذاب . ان من السهل ان يرفض احدنا مليون ليرة يتلفظ بعضهم بها وهو يبتسم ويقلب شفتيه . ولكن ليس من السهل رفضها حين يعرضها طبيب على شاب يعاين اضراسه محاولا ان يقنعه بانه سوف يصبح بين ليلة وضحاها مليونيرا ، ثم مالك شارع باكمله ، ثم يتحول الى راسمالي يبلغ دخله من فائدة امواله فقط ثلاثمئة وستين ليرة في الساعة . هذا فضلا عن الفوائد التي تتراكم وتنضاف الى راس المال . واي ثمن يدفعه مقابل هذا النعيم ؟ زوجة في عمر امه ! سوف يستطيع ان ينعم بمالها ... وطريق الحرية لديه مفتوح ... والجميلات الشابات لا اكثر منهن لرجل غني ، وان كان متزوجا ...

قصة يتحلب لها لعاب المحرومين . ومع ذلك فان الشاب يزين العرض . فيرى الثمن الذي سيدفعه غاليا ، اغلى من المليون ليرة !.. انه ليضحك من ذلك !

تلك قصة لمساجلة طريفة بين عقليتين : عقلية قديمة تطغى عليها النزعة المادية وان آمنت بمبادىء معنوية يمثلها الطبيب. وعقلية فتية طموح ما تزال تؤمن بالمثل العليا ومنها نبذ المال على حساب الحب والعاطفة .

على اننا ندرك ان الشاب لم يفق نعيم المادة .. ولولا ذلك لخدع ، كما فتن صديقه . لان قصة المال لا تنتهي . فستة قروش فائدة في الثانية ستظل تنخر في عصب الحياة البشرية .

ان هذه هي اول قصة نقرأها للكاتب ، ولكن يبدو واضحا ان له طريقة محددة المعالم ، فهي بالاضافة الى ذلك الاطار الطريف ، تبدو جذابة ومثيرة ويتابعها القاريء بشغف . ولعل ذلك راجع بالدرجة الاولى الى التلقائية والبساطة في السرد والحوار ، انها قصة مالوفة ولكن القاص عرف ان يجعلها جديدة لديك .

صحيح ان التكنيك كلاسيكي يعتمد على السرد المنطقي المتتابع وفق تسلسل الاحداث ، وكذلك اللغة وطريقة التعبير ، ولكن ذلك لا يغير القصة في شيء . ففي عالم يشوبه التصنع والفذلكة والنحت يطيب لنا احيانا ان نعود فنواجه البساطة والبراءة ونعيش فيها كما يطيب لرجل محنك ان ينعم بسذاجة ابنة الخامسة عشرة .

غلطة العمر لعلي بدور

هل سبق لك ومررت بتلك اللحظات من الحرج والارتباك وانت امام اثر ادبي تحاول ان تقيمه وان تقول فيه كلمة انت مسؤول عنها؟.

لقد عانيت تلك التجربة وانا حيال هذه القصة . فليس يكفي ان تقول عن قصة انها لم تعجبك ولم تجذبك ، او انها غير ناجحة . لربما سهل عليك ان تتحدث عن قطعة جميلة ، ولكنك قد تعجز عن اظهار فشل اخرى ومواطن الضعف فيها لانك قد تكون حيالها ، حيال وجه قبيح ، تدقق في تفاصيل معالمه ، في العينين والفم والانف ، فلا تجد في كل عضو منفصلقبحا . ومع ذلك فان نظرة اجمالية واحساسا باطنيا يرغمانك على التأكيد بان ما تراه هو قبح . فكيف يبرر عقلك هذا القبح ؟

هنا تكمن المشكلة . وموقف الناقد هنا دقيق . فقد يقتنع منك اديب ما حين تقول له ان اثرك ناجح . وقد لا يطلب منك ان تشقىفي تبرير رأيك . ولكنه لن يدعك تفلت من يديه بالسهولة نفسها حين تتهمه بالفشل ؛ انه يقف لك بالمرصاد ، ينتظر حججا دامغة ، فلا يحق لغير عقلك ان يسيطر ...

رغم تلك الصعوبة التي اواجهها فيخيل لي ان احد الاسباب الرئيسية التي تجعل القصة مخفقة لجوء صاحبها الى الصنعة والتكلف ان في تصوير نفسية بطله او في طرق تعبيره . كما ان الجو القصصي دائم التقطع بسبب تدخل الكاتب المفاجيء في كل امر يعترض البطل:

ثم أن في القصة تقريرات وإيضاحات وشروحا تفسد الجو والبنـاء القصصي وتجعل عمل القاريء عملية تلق وخمول لا عمل مشاركةوتفاعل.
اننا نشعر ، ونحن نتابع شخصية ابو وجيه ، انهـا شخصية سطحية ، عادية ، ليس فيها اية ميزة تستحق ان تسجل انتباهنـا فالكاتب يعرض هويته امامنا بانه محدود الاهداف والاحلام ، واقعي ، لا يشتط ، يقنع بما تقوله زوجته ، نظرته الى الحياة نظرة صبيانية تؤمن بان الحياة قدر مسطور على كل فرد وان كان الانسان يستطيع ان ينجو منه بقوة في نفسه . هذا هو ابو وجيه كما عرض لنا . وليس على القاريء قط ان يضيف شيئا سوى اقتناعه بان الكاتب يحمل تلك الشخصية اكثر مما تستحقه ، وهنا نشعر بزيفها ، وبأنها مفروضة علينا من الكاتب فحسب .

ربما لم يكن ابو وجيه هو البطل الحقيقي ، بل هو واسطة يكشف بها عن‌نفسية اخرى هي نفسية ابنته ، ضحية غلطة ارتكبها اذ لم يمانع بزواجها من صيدلي ، شعر منذ البدء بانه ثقيل الظل . وحتى تلـك الشخصية ، لم ينجح الكاتب في تصوير مأساتها ، بغير تلك الطريقـة الواضحة من التقرير انها ام لولدين . زوجها يسافر كثيرا ويتركهـا وحدها . ويتساءل ابو وجيه : بماذا تحلم هذه الصبية الحلوة الجذابة المرحة عندما تبصر ولديها ينموان‌وزوجها غائب اذا حضر ، وغائب اذا غاب ؟ اننا لا ننفعل بمأساتها . بل نحن نحس انها تعيش مأساة على الاطلاق ذاك ان الدموع التي يذرفها والدها من اجلها هي دموع مثلوجة!
ولعل كل ما في القصة هذه المفاجأة بان الاب لم يستطع ان‌يكتشف ان ابنته المتزوجة عاشقة للاستاذ الذي يزوره ويلعب معه الورق . غير اني ارى حتى في هذه المفاجأة نوعا من القسر .

ولكن الابتسار يبلغ ذروته في التفنن بطرق التعبير والتشبيه اذكر على سبيل المثال هذه الجملة : « العنكبوت يخلع ارديته علـى زوايا السقف ، اشبه بنبات ادركه اليباس ... ودخان اللفافة اشبـه بغيوم جافة لا ماء فيها .. تحاول ان تروي ظمأها ... من لهفـة العنكبوت ... هذا النبات الذي ادركه الموت على غير انتظار .. » وهذه الاستعارة « انبثاق الوداد من صخرة القلب الصماء » .

اما تدخل الكاتب في سياق القصة وهذا ما يفسد الجو القصصي فهو مبعثر في كل مكان . نذكر منه هذا التقرير : « ان حياة الانسـان لا تمثل على حقيقتها في العمل الذي يعمله الانسان . ان ذلك تقليـد اجتماعي . قد فطرنا عليه ، ان الف عام من التاريخ لا تبين على جدار اثري ، بقدر ما تبين عشرة اعوام على وجه انسان حي » .

وفي معرض تصويره كره « ابو وجيه » لصهره يقول : «ولكن الانسان عندما يكرهه الاخرون ، لا يظل هذا الكره عالقا بشخصه .. بل يمتـد ويتسع حتى ليشمل العمل الذي يعمله .. والبيت الذي يسكنه والمدينة التي لا يبرحها . وحتى الامة التي ينتسب اليها . » او قوله : « يصعب على المرء عندما تتوطد الصداقة فيما بينه وبين انسان اخر ان يتذكر متى لقيه ، وكيف ومتى توطدت الصداقة بينه وبين ذلك الانسان . وفهمي افندي يصعب عليه ان يتذكر متى آثر هذا الشاب بصحبته ..»
هذه الايضاحات والشروح والتدخل من قبل الكاتب ليست مـن عمل القاص . ان عليه ان يوحي بها . لا ان يقررها . هنا تكمن مقدرة الفنان في خلق الجو الخفي المكهرب الذي يربط الاثر الفني بالقاريء. وبالاجمال فقد قرأت للاستاذ بدور خيرا من هذه القصة .

وجهي الكئيب

هذه القصة لكاتب الالماني هنريخ بل . وقد ترجمها جورج سالم . واعترف انها من اطرف القصص التي قرأتها . وقد غلفت هـذه الطرافة بمظهر البساطة والسذاجة وحتى البلاهة !
ولكن خلف هذا المظهر الخداع تكمن معان عميقة ، ونقد عنيف لاذع مرهف للقيم الانسانية المتبدلة حسب الظروف .

لقد سجن بطل هذه القصة مرتين : في المرة الاولى لان وجهه كان سعيدا ، والسلطة قد فرضت يومها الحداد ، لان رئيس الدولـة كان قد مات .

وفي المرة الثانية سيق الى السجن ، وعذب لان وجهه كان كئيبا. فبعد خروجه من السجن بست وثلاثين ساعة صدر قانون جديد يقضي بان يكون سعيدا .
النتيجة : الا يكون له وجه على الاطلاق !

لان الوجه المعبر مظهر من مظاهر الحرية الفردية المنسجمة مـع الظروف والاطر التي تحيط بها . فلا يجوز للبطل ان يكون كئيبا وهو يجتاز « المرفأ المهجور والماء اللزج الضارب لونه الى الاخضرار ، والزيت المتسخ الذي يشكل بقعة من الارض تسبح فيها شتى انواع الفضلات.. الجرذان نفسها لم تكن تجذبها تلك الخرائب السود القـائمة فوق الشاطيء ... وانا كنت جائعا ومتعبا » . ان الطبيعة الكئيبة والجـوع والعطش لا اهمية لها على نفسية فرد ازاء قانون صارم يقضي بـان يخنق الفرد حريته الخاصة به الى ابعد الحدود .

وان خالف فالقانون لا يرحم . والقانون يتغير حسب الظروف . والقانون يسخر له جميع القيم حتى يبرر نفسـه . القانون يفرض على النسوة ان « يلبسن ــ تعبير الفرح الذي طلب اليهن الظهور فيه : فقد كان محتما عليهن ان يكن فرحات باشات . والقانون يفرض ــ على المعلم حين يحيي الشرطي تحية نظامية « ان يضرب رأسه ثلاث ضربات رمزا للخضوع التام » . وان يتم واجبه المدني بان « يبصق على وجه المخالف او الخائن القذر ثلاث مرات : على ان القانون يستثني نسـاء « مؤسسات الغرام . » لان هذا الامتياز قد اثبته الاستاذ « حـامل دبلوم الدولة في العلوم الفلسفية والحائز على ثلاث شهادات دكتوراه واحد اعضاء جهاز الفلاسفة الرسمي . والقانون يقضي على العامل ان « تتسم وجوههم بفرح معتدل وهذا الفرح يوضع فقط اثناء الخروج من المكاتب ، اما النشوة والاغاني فتدخر للطريق » . والقانون يسخـر الشرطة ، وفق نصوص مادة معينة ان يضرب المخالف « ضربة قوية على صدغي » كعمل مبدئي وبانتظار الاستجواب القضائي « كسرالموظف الملف بالاستجواب لي ثلاثة اسنان » . ولا يحكم بالسجـن الا بعد جلسة قضائية عامرة يحضرها « شخص كبير يرتدي ثوبا رماديا يشترك فيـهـا الجميع بالضرب الموظفون المكلفون بالاستجواب التمهيدي ، والاستجواب الاساسي ، وقضاة التحقيق ورئيس قضاة التحقيق .

انها قصة طريفة لعهد الاستبداد . واطرف منها هذه القيم التي تتبدل بنصوص علمية وقانونية وفق الظروف ، وعلى العلم والفلسفة والقضاء والحرية والسلام !..

لكم نشعر بمغزى هذه القصة ، نحن شعوب تلك الدول الصغرى!

عايدة مطرجي ادريس

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١